भारतशिल्प.

श्रीयुत अवनीन्द्रनाथ ठाकुर.

स्वाध्याय पु० १ लुं.

भारतशिल्प.

श्रीयुत अवनीन्द्रनाथ ठाकुर.

પ્રકાશકઃ—
મણિભાઇ દ્વિવેદી,
સ્વાધ્યાય કાર્યાલય,

મૂલ્ય રૂા. ૦-૧૦-૦

મુદ્રકઃ—
ગોવિન્દજી ડાહ્યાભાઇ નાયક
શ્રી અનાવિલ પ્રેસ, બરાનપુરી ભાગળ, સુરત.

નિવેદન.

એક વખત જગત્‌માં સૌથી ઉન્નત એવી આર્યજાતિનું આજે આપણે સૌથી વધારે અધઃપતન થએલું જોઈ રહ્યા છીએ. કેવળ રાજકીય પરિસ્થિતિને જ એ અધઃપતનનાં કારણ તરીકે ગણનારા મોટી ભૂલ કરે છે એ વિષે હવે કાંઇપણ કહેવાનું રહ્યું નથી. પુણ્યચરિત્ર મહાત્મા ગાંધીજીએ તો ભારતવર્ષના ખૂણેખૂણામાં પોતાનો અવાજ પહોંચાડી જાહેર કરી દીધું છે કે આપણા એ અધઃપતનનું કારણ બીજું કોઇ નથી પણ આપણે પોતે જ છીએ. ખરેખર, આપણે પોતે જ જો મોહાવૃત થઈ લક્ષ્યભ્રષ્ટ ન થયા હોત તો આવા અધઃપતનની જરા યે સંભાવના રહેત નહીં. તેથી આજે જો ખરેખર આર્યજાતિએ મુક્તિ મેળવવી જ હોય તો પોતાના પ્રાચીન લક્ષ્યને બરાબર ઓળખી લીધા પછી સુકાનને તે તરફ ફેરવવાની અને ત્યારબાદ ખંતથી તે તરફ પ્રયાણ કરવાની જરૂર છે.

આર્યજાતિની આ પથભ્રષ્ટ સ્થિતિમાં જે મહાપુરુષો એનું સુકાન ફેરવી શકે તે જ એ જાતિના કર્ણધાર છે. અને તે જ આપણા વન્દનીય છે.

કોઇપણ જાતિનું મૂળસ્વરૂપ અને આદર્શ તેના શિલ્પ અને સાહિત્યમાંથી જ વધારે સ્પષ્ટરીતે ઓળખાય છે. આપણા પ્રાચીન શિલ્પમાં અને સાહિત્યમાં આર્યજાતિની મહામુક્તિનાં આનંદસંગીત સંભળાય છે, ત્યાંથી આપણે પ્રાચીન સાહિત્યની ભક્તિભરી ચર્ચાથી જાતિના આંતર આત્માને જેટલા પરિમાણમાં

ઓળખતા થયા છીએ તેટલા બીજી કોઇપણ ચળવળથી થયા નથી. આપણા વેદ, ઉપનિષદ્, દર્શન ગીતા વગેરેમાં આપણા પૂર્વ પુરુષોનો સ્વભાવ જેવો સ્પષ્ટ જોઈ શકીએ છીએ તેવો બીજા હાલના નવા શિક્ષણમાંથી નથી જોઈ શકતા. પણ એકલા સાહિત્યમાંથી જ જાતિનો આંતર આત્મા નથી જોવાનો. એ શબ્દબ્રહ્મ પણ જે અનિર્વચનીય ભાવનું નિર્વચન કરવા જતાં હારમાની મૌન ધારણ કરી બેઠું છે તે **अवाङ्मनसगोचर** સત્ય ઉપર શિલ્પ દેવતાની વિજય પતાકા ફરકતી જોવામાં આવે છે. સદા અવ્યક્ત સ્થિતિમાં રહેવા ઇચ્છનારાં અતીન્દ્રિય સત્યોને અહિંના શિલ્પીઓએ પોતાની તપશ્ચર્યાના પ્રભાવે પત્થર જેવા કઠોર કલેવરમાં ઉતારી વ્યક્ત કરી બતાવ્યાં છે ને દીવાલો ઉપર ચિત્રિત કરી અચલ બનાવી ઉભાં રાખ્યાં છે.

આજે આપણે કાલિદાસની વિશુદ્ધ કલ્પના અને ભવભૂતિની કરૂણ વેદના જોઈ ભારતની પ્રાચીન અલૌકિક શક્તિ વિષે અજાયબી પામીએ છીએ. પણ શિલ્પ જગત્‌માં હજારો કાલિદાસ, હજારો ભવભૂતિ અને હજારો બાણ થઈ ગયા છે તેની ખબર નથી રાખતા! આર્યજાતિની મહામુક્તિના મંત્ર જે ઉજ્જ્વલ રેખાથી અંકાઈ રહેલા છે તે રેખાઓને વાંચવામાં આપણે દુર્લક્ષ કરીએ છીએ એ આપણા અધઃપતનનું મુખ્ય ચિન્હ છે. ભારતના એ લક્ષ્યભ્રષ્ટ અને અધઃપતિત નરનારીઓને ફરીથી પોતાના લક્ષ્ય તરફ વાળવાના ઇરાદાથી ભારતીય શિલ્પના એકનિષ્ઠ સાધક શ્રીઅવનીન્દ્રનાથ ઠાકુરે પ્રસ્તુત પુસ્તકમાં આપણી મોહનિદ્રા દૂર કરી ભારતના તે સ્વર્ગીય શિલ્પનન્દનનો પ્રભાતવાયુ વહેવરાવ્યો

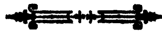
છે. એ પુસ્તક ગુજરાતી સાહિત્યમાં લઈ આવતાં અમને આનંદ ઉપજે છે.

ગુજરાતમાં આપણે શિલ્પ વિષયની ચર્ચા હાલમાં જ પ્રકટ થતા 'યુગધર્મ' માં જોઈએ છીએ એ ગુજરાતીઓની આંતર ઉન્નતિનું જ ભાવી સૂચન છે અને આજ સુધીના આપણા કલંકને દૂર કરનારી ઘટના છે. આ જ વખતે અમે પણ અમારાથી બનતો પ્રયાસ કરી ગુજરાતીઓની દૃષ્ટિ પ્રાચીન શિલ્પ તરફ ખેંચવાની ઇચ્છાથી પ્રસ્તુત પુસ્તકનો ગુજરાતી અનુવાદ પ્રકટ કરીએ છીએ. એ વાંચી કોઇપણ ગુજરાતી સ્વશિલ્પ તરફ સન્માનની લાગણીથી જોતાં શીખશે તો અમારો બધો શ્રમ દૂર થએલો મનાશે. અનુવાદના ગુણદોષની પરીક્ષા તો વાચકના જ અધિકારમાં છે. ગુજરાતીઓએ એ વિષયમાં રસ લેવાનું શરૂ કર્યું છે, એટલે ભવિષ્યમાં એ જ દિશામાં વધારે પ્રયત્ન કરવાની અમારી ઇચ્છા છે.

વૈશાખ કૃષ્ણ એકાદશી,
વિ. સં. ૧૯૭૯.

ગોવિન્દ.

અનુક્રમણિકા.



ભારતશિલ્પ.

સ્વધર્મ.

બાળક રૂપાળું હો વા કદરૂપું હો પણ સ્નેહથી તેનું લાલનપાલન કરવું એ જ જનનીનો સ્વધર્મ છે. ગમે તેવા પણ પોતાના રાષ્ટ્રીય શિલ્પને સ્નેહથી પોષવામાં જ રાષ્ટ્રવાસીઓનો સ્વધર્મ રહેલો છે. જો કોઇ સ્ત્રી પોતાના કદરૂપા બાળકને ત્યજી દઈ પડોશણના રૂપાળા બાળકને દત્તક લે તો તેનું મગજ ઠેકાણે નથી એમ જ મનાય. વળી માતૃધર્મ પર તેવો નિર્દય આઘાત થતો જોઈ કોઇપણ માણસને વિષમ વેદના થયા વિના રહે નહીં. જો જગતની કોઇપણ જાતિ પોતાના રાષ્ટ્રીય શિલ્પને નિસ્સાર સમજી પરશિલ્પની ઉપાસના કરે તો તે જાતિના અધઃપતન વિષે શંકા રહેતી નથી. વળી રાષ્ટ્રધર્મ પર તેવો કારમો ઘા તે સહૃદય વ્યક્તિને તો કેવળ અસહ્ય જ થઈ પડે.

અનિયમ એ પણ નિયતિનો એક નિયમ છે. તેથી ઉપરોક્ત રાષ્ટ્રીયતાનો નિયમ કોઇ કોઇ વખત પલટાઇ જાય અને તેવા સંજોગોમાં જાતિ અથવા વ્યક્તિ સ્વધર્મનું ભાન ભૂલી જાય એ સ્વાભાવિક છે. આજે આ ઘોર કળિકાળમાં આપણા ભારતવર્ષમાં એવો જ એક વિપરીત ભેખ ભજવાઈ રહ્યો છે. × × × અને તે આપણી કલાવધુના વિષયમાં છે. આજે

આપણને આપણા યુવાન સંતાનોને સારૂ 'કાળી ચામડીવાળી' દેશી વહુ શોધવી ગમતી નથી. આપણે તો તેમને ગોરી મડમો સાથે પરણાવવા તૈયાર થયા છીએ.

નિર્દોષ આર્યકન્યા–આપણી ભારતીય કલાલક્ષ્મી–આંખે કાજળ આંજી સીમન્તમાં સિન્દૂરની અગ્નિશિખા દીપાવી બનારસી સાડી પહેરે અને 'નૂપુરઝંકાર' વડે સંસારનાં સઘળાં અકલ્યાણને દૂર કરી દઈ આપણા અંતઃપુરને શોભાવે એ આજે આપણને રુચિકર નથી લાગતું !

હૃદયપદ્મ પર પદ્માસનથી વિરાજતી વર અને અભય હસ્તવાળી દેવીમૂર્ત્તિથી હવે આપણને સંતોષ વળતો નથી. આજે તો આપણે શાહમૃગનાં પીછાંવાળી 'હાર્પ' સાથે અર્ધનગ્ના એવી કોઇ નારીમૂર્ત્તિનું ધ્યાન ધરીએ છીએ. આ બધા વિપરીત ચાળા જોવાથી તો આપણે કોઇપણ યુગમાં સ્વાભિમાન ધરાવતા હતા એ વાત ઉપર એકાએક વિશ્વાસ બેસતો નથી. જેમને ત્યાં પોતાની કલા સમૂળગી જ નથી એવા અસભ્ય આફ્રિકાવાસીઓને આવું કામ લજાવી શકે નહીં. જેના ઘરમાં પાણી નથી જ તે જો બહારથી પાણી ભરી લઈ જાય તો તે ડહાપણભર્યું જ કહેવાય. પણ આપણે તો પોતાના શિલ્પસરોવરને છોડી મૂકી દૂર દૂરના મૃગજળ માટે વ્યગ્ર બની જે વ્યંગ ભજવી રહ્યા છીએ તેનો ધિક્કાર કોને મોઢે વર્ણવીશું ?

આપણી કલાલક્ષ્મીએ આપણે માટે કોઇપણ જાતની મણા રાખી નથી. આપણા રાજમહાલય, દેવમંદિર, નિવાસભવન, વસ્ત્ર–આભૂષણ વગેરે સઘળાં ઐશ્વર્યના રાચરચીલામાંની કોઇપણ વસ્તુ તેના કરકમલના સ્પર્શથી પાવન થયા વિના રહી નથી. ઉત્સવ અને યાત્રાનાં ધામ આપણાં દેવાલયો, રાજલક્ષ્મીનાં ઠામ આપણા રાજમહાલયો અને તે તે ઉપયોગ માટે બંધબેસતુ સઘળું રાચરચીલું એ બધામાં સૌન્દર્યની રંગોળી કોણે પૂરી? ભારતની કલાલક્ષ્મીએ. ત્યારે હવે કયી ખામીને લીધે, કયા અપરાધ માટે આપણે તેને દેશવટો દેવા તૈયાર થયા છીએ? આજે શિલ્પના પ્રદેશમાં ચીન અને જપાન જે સુવર્ણપદ્મથી અંકિત ધ્વજા ફરકાવી રહ્યાં છે તે સુવર્ણપદ્મ કોનું પદ્માસન છે? બૌદ્ધયુગમાં ધર્મની સાથે આપણા બૌદ્ધભિક્ષુઓ દેશદેશાન્તરમાં જે પદ્મનો પ્રચાર કરતા તેની વાત આપણે તદ્દન વિસરી ગયા છીએ.

ભારત પર વિજય કરવા જે માર્ગે થઈને તાતાર સૈન્ય આવેલું તે જ માર્ગે થઈને એક વખત ગ્રીકો–રોમન શિલ્પ પણ પ્રબળ વેગથી આપણા ઉપર આવી પડેલું. ગાન્ધારનું પુણ્યક્ષેત્ર તે ઘોર સંકટનો સાક્ષી છે. એ વિકટ પ્રસંગે આપણી આજની દેશવટો ભોગવતી કલાલક્ષ્મીએ આપણને ધ્વંસના મોંઢામાંથી ઉગારી લઈ અભયદાન આપ્યું હતું. તે વખતના રણસાગરના મન્થનથી જે હલાહલ નીપજ્યું હતું તે તેણે જ આરોગી લીધેલું અને આજે પણ તે નીલકંઠી રૂપે શોભે છે.

આપણા દેશનો સાધારણ વર્ગ જ નહીં પણ જેમને આપણે અસાધારણ બુદ્ધિબળવાળા માનીએ છીએ તેઓ પણ એવું મત ધરાવે છે કે આપણા શિલ્પમાં Perspective–આલેહ્ય ચિત્રલેખન-ગુણ કદી હતો જ નહીં. પણ વિખ્યાત શિલ્પસમાલોચક હેવેલ સાહેબે પોતાના Indian Sculpture and Painting નામના ગ્રંથમાં તેમ લૉરેન્સ બીનયને પોતાના Painting in the Far-East નામના ગ્રંથમાં એ ભ્રમણાનાં મૂળ ખોદ્યાં છે. Les Characteristiques de la Peinture Japonaise ગ્રંથના પ્રણેતા બીનયન સાહેબે R. Petrucci વિશે જે ઉદ્ગાર કાઢયા છે તે વાંચી જવાથી જ એ ભ્રમણા ભાંગી પડે છે.

" He has conclusively shown that the mastery of perspective in Eastern painting is quite comparable to that of European painting; only it is different in conventions it allows. Even in master-pieces of artists like Leonardo and Ingres the laws of perspective are boldly violated in obedience to asthetic necessities."

પૌર્વાત્ય ચિત્રકલામાં યથાદર્શન ચિત્રાંકનની નિપુણતા

પાશ્ચાત્ય શિલ્પ કરતાં કંઇ ઓછી નથી; ફક્ત તેમના સિદ્ધાન્તમાં જ ભેદ હોવાને લીધે તેઓ એ યથાદર્શન ચિત્રાંકનને મોટું સ્થાન આપતા નથી. અને કલાના આંતર આત્માને અવિકલ રાખવા જતાં લીઓનાર્ડો અને ઇન્ગ્રેસ જેવા મહાન્ શિલ્પીઓને હાથે પણ એ નિયમોનું ઘણું જ વૈકલ્ય થયું છે.

રામાયણ સાથે તેના ઉત્તરકાણ્ડની જેમ આ કલાલક્ષ્મીનો દેશનિકાલકાણ્ડ પણ આપણા જાતીય ઇતિહાસ સાથે બંધ-બેસતો આવે તેમ નથી. આજે આપણે સરસ્વતીદેવીને તો સાદર અભિનંદન આપીએ છીએ પણ તેની જ ભગિની જે કલાદેવી તેની એક પણ ફરિયાદ સાંભળતા નથી ! કલાદેવી તરફથી વકીલાત કરવા જેટલી સંપત્તિ મારી પાસે નથી પણ ભિક્ષા માંગીને કલાલક્ષ્મીની પૂજા કરવાની તો આશા રાખું છું. કારણ કે ભારતના ગૃહસ્થોના દ્વારેથી ભિક્ષુક કદી ખાલી હાથે વળતો નથી.

ઘણા વર્ષોના સતત પૈાર્વાત્ય શિલ્પના અભ્યાસને પરિણામે મને એક સત્ય લાધ્યું છે. હું સમજી શક્યો છું કે જે આપણે ત્યાં હતી તે ગૃહિણી અને સખી હતી પણ આજે આપણે તેને સ્થાને જેને સ્થાપવા મથીએ છીએ તે ગૃહિણી પણ નથી અને સખી પણ નથી. તે તો રંગભૂમિની નટી અને શ્રીમંતોની દાસી છે.

(૬)

ઘણીવાર મારા સ્નેહીઓએ ભારતશિલ્પ વિષે ચોકખી સમજ પાડવા મને ફરમાવેલું. તેમની પાસે મારૂં નિવેદન આટલું જ છે કે પશ્ચિમ દિશા તરફ મોંઢું રાખી સૂર્યોદય જોવાની આશા રાખવી તે કેવળ વિડંબના જ કહેવાય. સૂર્યોદય જોવો હોય તો પૂર્વ તરફ મોંઢું ફેરવો;–જે શિલ્પસૂર્ય આખા પૌર્વાત્ય જગતને સૌન્દર્ય કિરણથી ભરપૂર કરી દઈ પશ્ચિમ સાગરમાં એક દિવસ અસ્ત પામ્યો છે તેનાં દર્શન વળી કોઇ સુપ્રભાતમાં ફરીથી પામી શકશો.



શું અને શા માટે.

જેમ કોઇ દારૂડીઆને દારૂ એ શું છે અને તે એને શા માટે ગમે છે એ પ્રશ્ન પૂછવામાં આવે તો તે મોટા બખેડામાં પડે તેમ ભારતના શિલ્પ વિષે શું અને શા માટે એ બે પ્રશ્ને મને પણ એકબે વખત મોટા બખેડામાં નાંખ્યો હતો. એક વખત મારા એક સ્નેહીએ મને તેમના માસિક-પત્રમાં ભારતશિલ્પ એ શું છે એ વિષય વાચકવર્ગને સમજાવવા માટે કેટલાએક નિબંધ લખી નાંખવાનું ફરમાવ્યું હતું. સ્નેહીને આપેલું વચન હું હજુ સુધી પાળી શક્યો નથી. વળી એકવાર મને આપણા એક દેશીરાજાએ પૂછ્યું હતું કે તમે દેશી પદ્ધતિથી છબી શા માટે ચિતરો છો? પણ એ પ્રસંગે તો भद्रं कृतं कृतं मौनम् એ કવિવાક્યને યાદ આણી હું ચૂપ જ રહ્યો હતો. આથી એટલું તો દેખીતું જ છે કે હું મારા સ્નેહી અને રાજા સાહેબ બન્નેનો અપરાધી છું કેમકે બીજું કાંઇ નહીં તો વિદ્વાન સજ્જનતાની રૂએ પણ મારે તેમને કંઇપણ ઉત્તર આપવો જોઇતો હતો. આર્ટ—કૉલેજના સહકારી અધ્યક્ષ હોવા છતાં ભારતશિલ્પ એટલે શું એ સમજાવી ન શકાયું, તેમ દેશી પદ્ધતિથી છબી શા માટે ચિતરૂં છું એનો જવાબ કંઇપણ ન આપી શકાયો એનું શું કારણ? સ્નેહી પાસે વચનભંગ અને મહારાજા સાહેબ પાસે આજ્ઞાભંગ એ બન્ને મહાપાપ વ્હોરી લેવામાં કંઇ કારણ પણ છે. તે જો

સાંભળવું હોય તો કહેવામાં મને વાંધો નથી. પણ તેથી જો મિત્રતા તૂટે અથવા કઠોર શિક્ષાના ચક્કરે ચઢવું પડે તો તે માટે જવાબદાર તમે છો.

ખરી વાત તો એ છે કે સ્નેહીએ જ્યારે પૂછ્યું કે ભારતશિલ્પ એટલે શું, ત્યારે એનો જવાબ તો એ જ હતો કે તમે ભારતવાસી છો; ભારતના સન્તાનને તે વળી નિબંધો લખીને સમજાવવું પડે કે ભારતશિલ્પ તે શું? એ પ્રશ્ન જો કોઇ સાહેબે પૂછ્યો હોત તો તેને નિબંધ પર નિબંધ લખીને અને પૂરાવા પર પૂરાવા આપી સમજાવવાની જરૂર રહેત ખરી; કે ભાઇ, ભારતશિલ્પ તે કાંઇ ઉંટનાં શિંગડાં જેવી જબરી બાબત નથી. જેમ તમારા દેશનું શિલ્પ તે એકલું તમારૂં જ કહેવાય છે તેમ ભારતશિલ્પ તે કેવળ ભારતની જ વસ્તુ છે. ગુરુગાદીએ બેસીને સાહેબની આંખોમાં કલમના ફેરવાથી જ્ઞાનાંજન આંજવામાં હું પ્રવીણ છું પણ જ્યારે તમે ભારતનાં સન્તાન હોવા છતાં તેવું અંજન અંજાવવા આવો છો ત્યારે મને એમ લાગે છે કે તમે મારી બુદ્ધિની પરીક્ષા કરી લેવાનું કાવતરૂં રચ્યું હશે. અથવા તો તમે આંખની કીકી ખોઈ બેઠા છો. હોલવાઇ ચૂકેલા દીવામાં દીવેલ પૂરવાની જેમ કીકી વિનાના ડોળામાં અંજન આંજવાનો શો અર્થ?

બાબુ જયચંદ્રપાલ ચૌધરી નામે મારા પિતામહના એક

સ્નેહી હતા. બચપણમાં તેઓ મારે ત્યાં વધારે આવજા કરવા લાગ્યા હતા. એકવાર તેમની જાગીરીથી તેમને ત્યાં એક ઘડો પદ્મમધુ (કમલનું મધ) આવ્યું હતું. જયચંદ્ર બાબુ મધના ઘડા સાથે મારે ત્યાં આવ્યા. તે વખતે અમારા કુટુમ્બના દાકતર ડી. ગુપ્ત પણ ત્યાં હાજર થઈ ગયા. કમળનું મધ આંખના રોગોનું મહૌષધ હોઈ સ્હેલાઇથી મળી આવતું નથી. પણ દૈવયોગે તેનો આખો એક ઘડો ભરેલો જોઈ દાકતરે એક શીશો ભરી લેવાની દરખાસ્ત મૂકી. જયચંદ્ર બાબુ બોલી ઉઠયા "વાહ, મારૂં મોઘા મૂલનું મધ તે આંધળાઓની આંખમાં રેડી બરબાદ કરવું છે ? એક ટીપું પણ આપીશ નહીં. એ મધનાં તો રસગુલ્લાં બનાવી ખાવાની મરજી છે." દાકતર સાહેબની દરખાસ્ત ઉડી ગઈ, તરત જ તે મધનાં રસગુલ્લાં તૈયાર થયાં અને ઘરનાં તમામ બાળગોપાળ તથા મહોલ્લાના માણસો સુદ્ધાંને ખવરાવી દેવામાં આવ્યાં. હું પણ જયચંદ્ર બાબુની માફક કહું છું કે મારા ઘડામાં જેટલું છે તે હું કીકી વિનાની આંખમાં રેડવા નથી ઇચ્છતો. હું તેટલાનાં રસગુલ્લાં બનાવીને તમને ખવડાવવા ઇચ્છું છું. સમજ્યા ?

રસગુલ્લાંનો સ્વાદ પોતે જ ચાખવાથી જણાય એમ છે. ભારતશિલ્પ શું છે તે જો જાણવું હોય તો લો આ એક દેશી છબી જૂઓ; પત્થરની એક મૂર્ત્તિ જૂઓ; એક કાશ્મીરી

શાલ, બનારસી સાડી, આ સામેનું મંદિર, પેલી મસજીદ, જૂનો રાજમહેલ, આ કેટલાએક રમકડાં, શ્રીમંતોનું પેલું રાચરચીલું, અને વળી આ તમારી સામે વિસ્તૃત આકાશ, વન, નદનદી, ભૂધર વગેરેથી શોભિત ભારતભૂમિ; આ કાવ્ય, નાટક, અલંકાર, ગાથા, પુરાણ, વેદ, વેદાન્ત અને ભારતનાં અસંખ્ય નરનારી એ બધું તમે પોતે જ ચોકસાઇથી જૂઓ; બારીક અવલોકન કરો, એટલે રસગુલ્લાંની પેઠે પોતે જ ચાખીને જૂઓ કે ભારતશિલ્પ તે શું? મને વ્યર્થ પજવશો નહીં. જો એવી રીતે પોતે ચાખીને સમજવાનું સાહસ ન થતું હોય તો કોઈ કેમીકલ એક્ઝામીનર સાહેબ પાસે જાઓ. તેણે બાપ-જન્મારામાં યે રસગુલ્લાં ચાખ્યાં નથી તોપણ તે તમને બરોબર સમજાવી દેશે કે રસગુલ્લાં કયા કયા રાસાયનિક પદાર્થથી બને છે.

પણ આથી તમે એમ માનવાના કે મારૂં કામ મેં તમારે માથે નાંખી દીધું અને છેવટે સાહેબની પાસે જ ભારતશિલ્પની વ્યાખ્યા સાંભળવા જવું પડવાનું. કેમકે તમને ચોક્કસ ઠસી ગયું છે કે હું પોતે જ આંધળો છું તેથી તમને દોરવાની હિંમત કરતો નથી. તેવું માનતા હો તો ફરી એકવાર કહીશ કે પારકે મોંઢે ખારૂંમોળું પારખવાનો ખોટો યત્ન કરશો નહીં. પોતાને મોંઢે ચાખો અને પોતે જ સ્વાદ નક્કી કરો.

મેં પણ એક વખત તમારી પેઠે ભારતશિલ્પ શું છે તે જાણવા યુરોપથી પુસ્તકના કેટલાય ભારા મંગાવેલા. તમે પણ તેવો જ ઇરાદો રાખતા હો તો મારી એટલી ભલામણ છે કે પૈસાનું પાણી કરવાની જરૂર નથી. મારી પાસે જે પુસ્તકોનો સંગ્રહ તૈયાર છે તે ઉછીનો લઈ વાંચી લેજો. અને જો સાંભળવું હોય તો હું પણ તમને તે વિલાયતી બોધ અહિં બેઠાં આપી શકું.

યુરોપીઅન ગુરુ તમારી સામે ભારતશિલ્પની અનેક વ્યાખ્યાઓ રજુ કરશે. ત્યાં પણ તમને કંઇ એક મત મળશે નહીં. હજારો મુનિના જૂદા જૂદા મતમાં સપડાઇ જશો તો પાછી તેવીને તેવી જ અવ્યવસ્થા રહેશે. એવા જૂદા જૂદા મતવાદોમાં બે મતવાદ તો મુખ્ય છે. તેમના પાલામાં પડતા અટકાવવા માટે મારે તમને કહી રાખવું ઘટે છે કે એ બેમાંથી પહેલો મતવાદ રસ્કિન વગેરે પુરાણા સાંપ્રદાયિકોનો છે અને એમાં યુરોપિયન પંડિતોનો લગભગ પંદર આના જેટલો ભાગ સમાઈ રહે છે. એમના મત પ્રમાણે ગ્રીકશિલ્પ જ એકમાત્ર શિલ્પ છે અને ખ્રિસ્તીશિલ્પ પણ તેની સાથે સરખામણીમાં મૂકી શકાય એવું છે. એ સિવાયનાં બીજાં બધાંને તો શિલ્પને નામે ઓળખવાં પણ ન જોઇએ, જેમકે ભારતીય, પારસ્ય, આરબ અને ઇજીપ્ત વગેરે શિલ્પ. એ બધાં તો જંગલી

અને અધમ શિલ્પ છે, વગેરે. એ રસ્કિન સાહેબના સંપ્રદાયને જંગલી અને અધમ શિલ્પનાં ઉદાહરણ પોતાના દેશમાં મળી શક્યાં નહીં તેથી તેમને અહિં આપણા દેશ સુધી આવવાની તસ્દી લેવી પડી છે. એમને મન તો આપણી દેવમૂર્ત્તિ તે કેવળ રાક્ષસમૂર્ત્તિ જ છે અને આપણાં દેવાલય વગેરે ઘણા આભૂષણના ભારથી લદાયલાં હોઈ જંગલીપણાનો સમુદાય છે. એ સંપ્રદાયના અનુયાયીઓ પાસેથી ભારતશિલ્પ વિષે કંઇ પણ જાણવાનું મળે એમ નથી; અલબત, ગ્રીકશિલ્પ અને ખ્રિસ્તીશિલ્પ વિષે એમની પાસેથી ઘણું જાણવાનું મળે એમ છે.

બીજો મતવાદ સંશોધકોનો છે. તે તમને ભારતશિલ્પનું જૂનું અને નવું તત્વ સમજાવી શકશે ખરા પણ ભારતશિલ્પના રસની વ્યાખ્યા એમની પાસેથી મળવી અસંભવિત છે. વળી એ પણ રસ્કિનના સંપ્રદાયની પેઠે જ ગ્રીકભક્ત છે, અને તેથી તમને બળજોરે પણ એ સમજાવવાની કોશીશ કરશે કે ભારતશિલ્પમાં જે કંઇ સારૂં છે તે ગ્રીક લોકોના જ દાનનો પ્રતાપ છે. કેમકે અમુક મહિના સુધી ગ્રીકસમ્રાટ્ અલેક્ઝાન્ડર, અને અમુક વર્ષો સુધી તેમના અનુચરો અહિં પંજાબમાં તંબુ નાંખી રહ્યા હતા. આવી રીતે ગ્રીકતત્વ સાથે ભારતશિલ્પના તત્વનો એવો તો ખિચડો કરી મૂકશે કે પછી

તેનું પૃથક્કરણ કરી લેવાની હિંમત કોઈપણ ભીડી શકે જ નહીં.

એ સિવાય યુરોપમાં બીજો પણ એક સંપ્રદાય છે,—જોકે આપણે તેને સંપ્રદાય કહી શકીએ નહીં, કારણ કે આ મતમાં બેચાર ગણ્યાગાંઠયા જ યુરોપિયન છે. એઓ ખરેખર ભારતશિલ્પને તેના ખરા સ્વરૂપમાં સમજવાની મહેનત કરે છે. એ મતવાદના કોઈ વિદ્વાન્ પાસે જો તમે જશો તો તે તમને મારી જ પેઠે રસગુલ્લાં પોતે જ ચાખી જોવાનું કહેશે. વળી તે વધારેમાં એમ પણ કહેશે—"તમે ભારતવાસી છો તેથી તમે પોતે જ તીક્ષ્ણ અન્વેષણ વડે ભારતશિલ્પમાંથી જે રસ ખેંચી શકશો તે અમારા જેવા એક પરદેશીને તો દુર્લભ જ હશે." એવો અભ્યાસી તો 'ભક્તિથી ભૂધર મળે ને તર્કથી તે દૂર છે' તેમ 'વિપત્તિ વિના સંપત્તિ નથી' એ બે વાક્યનો ઉપદેશ આપી તમને વિદાય કરશે. ત્યારે છેવટે ઠોકર ખાઈને અક્કલ આવશે કે રસગુલ્લાંનો રસ જાણવો હોય તો પોતે જ રસગુલ્લાં ખાવા સિવાય બીજો ઉપાય નથી.

હવે જ્યારે આપણી સાથે કલાલક્ષ્મીનો પાલો પડયો છે ત્યારે વિશ્વરૂપ ધારણ કરી આપણી સામે આવિર્ભાવ પામવા સિવાય તે બિચારીને પણ છુટકો નથી. કૃષ્ણ સાથે પાલો પડયો હોવાથી કંસને આખું વિશ્વ કૃષ્ણમય નજરે પડતું અને તેથી

તેનો ઉદ્ધાર પણ થઈ શકશે. વળી જેમ નામકિર્તન સિવાય **कलौ नास्त्येव नास्त्येव नास्त्येव गतिरन्यथा** તેમજ ઠોકર ખાધા સિવાય શિલ્પની પ્રાપ્તિ માટે **नास्त्येव गतिरन्यथा.**

ભારતશિલ્પ તે શું એવો પ્રશ્ન પૂછનાર મારા સ્નેહીને તો યોગ્ય ઉત્તર આપી છુટયો; હવે રાજાસાહેબને સંબોધવા બાકી રહ્યા છે. મારે પહેલેથી જ કહી રાખવું ઘટે છે કે એ આજનો રાજેન્દ્રવર્ગ—એ મોજી જીવડા કંઇ જૂના જમાનાના રાજાઓ જેવા નથી. એઓ તો કોર્ટ ઑફ વૉર્ડના બિબામાં ઢળાયલા હોય છે. અત્તર, ફૂલેલ, ગુલાબજળ વગેરે દેશી વિલાસથી એમનું મન ભડકી ગયું છે. પેરિસથી રીગોર ઇસેન્સ એમના કલેવર સાથે આલિંગન કરવા આવતું હોય છે. મણિમય મહાલયમાં રહેવાથી એમના સ્વાસ્થ્યને ધક્કો પહોંચે છે. તેથી યુરોપના મિસ્ત્રીએ બનાવેલા ફ્રેન્ચ ચણતરવાળા અને કટગ્લાસવાળા બંગલામાં હવે એઓ તંદુરસ્તી શોધે છે. મોટા જનસંઘ સાથે તીર્થયાત્રા કરવા નીકળવાને બદલે હવે એ લોકો દર વર્ષે એકવાર વિલાયતની યાત્રા કરે છે,—સમહિપી.

દૈવયોગે રાજગાદી પર આરૂઢ થવા પામેલા એ જીવો મને પૂછે છે કે ફ્રેન્ચ, ઇટલી, ઇંગ્લીશ, જર્મન, રશીયન, વગેરે કેટકેટલીયે રીત હોવા છતાં તમે છબી ચીતરવામાં હજુ

સુધી દેશી પદ્ધતિને જ કેમ વળગી રહ્યા છો ?" ત્યારે મારે કહેવું પડે છે,—" રાજાસાહેબ, હું દેશી પદ્ધતિથી છબી ચિતરૂં તે નવાઇ પામવા જેવું કે આપ શ્રીમંત દેશી અત્તર-ગુલાબને બદલે વિલાયતી ઇસેન્સ ચોપડો છો, રત્નજડિત રાજમહાલયને બદલે ફ્રેન્ચ ચણતરવાળા બંગલામાં સ્વાસ્થ્ય શોધો છો અને શ્રીકાશી ધામ છોડી બકીંગહામની યાત્રાની ધુનમાં પડયા છો એ વધારે નવાઇ પામવા જેવું ?"

કાસીમ ગરુડ ઉપર બેસી આકાશ માર્ગે ઉડીને મુસાફરી કરવા નીકળ્યો હતો. તમારી સ્ટીમરની માફક તેનું ગરુડપંખી પણ પારના બંદરે પહોંચવા પામ્યું હતું. પણ તે જ્યારે પાછો આવ્યો ત્યારે પોતાનું ખરૂં કાસીમપણું ગુમાવીને આવ્યો હતો. રાજાસાહેબ, કહો તો વારૂ, હું જ્યાંનો છું ત્યાં જ મરવામાં સુખ માનું એમાં આપને ગભરામણ શાથી થવી જોઇએ ? બ્રાહ્મણના પુત્રને હૉટેલમાં આથડતો જુઓ છો તેમાં તમને કંઇ અચરજ નથી લાગતું અને હું દેવમંદિરના પ્રસાદથી સંતુષ્ટ છું તે તમને એટલો બધો અચરજ પમાડનારો બનાવ થઈ પડયો કે અન્તે ઉપર પ્રમાણે તમારે એક કઢંગો પ્રશ્ન પણ પૂછવો પડયો ! જો જીજ્ઞાસાવૃત્તિથી જ પૂછતા હો તો ઉત્તર આપવામાં મને વાંધો નથી. પણ તે વિષમ વેદનાની કથા સાંભળવાથી તમને શો લાભ ? એક મૃગજળની ભ્રમણામાં પડીને હું પણ તમારી માફક ફ્રાન્સ,

ઈટલી વગેરેના મેદાનમાં દોડી મર્યો છું. કાસીમની માફક ઉડીને પણ પહોંચવાનો બંદોબસ્ત કીધો હતો. પણ મૃગજળ તે કેવળ મૃગજળ જ હતું. ત્યાં આકુલ પિપાસા ક્યાંથી શાન્ત થાય ? હવે આ જે રસ્તો લીધો છે એ જ રસ્તો તે માયાવિનીનું સન્ધાન મેળવી આપશે એવી આશામાં છું.

રાજાસાહેબ મને એમ લાગે છે કે આ મારી વાતોથી તમે મને ઠેકાણેસર મગજવાળો માનતા અચકાવા લાગ્યા છો અને મારા પંજામાંથી છટકી નાસવા જોગવાઇ શોધી રહ્યા છો. પણ તેમ થવું અશક્ય છે. જ્યારે આપે શરૂઆત કરાવી ત્યારે હવે એક શ્લોક સાંભળ્યા વિના આપનો છૂટકો નથી.

श्रेयान् स्वधर्मो विगुणः परधर्मात्स्वनुष्ठितात् ।
स्वधर्मे निधनं श्रेयः परधर्मो भयावहः ॥

રાજાસાહેબ, હું ભારતનો શિલ્પી છું નહીં કે કોઇ બીજા દેશનો એ મુદ્રાલેખને સદા સંભાળી રાખવો અને ભારતીય શિલ્પનો લોપ ન થવા પામે તે માટે પોતાનું આખુ જીવન હોમી દેવું એ મારો સ્વધર્મ છે. પ્રજાપાલનમાં રહેલા તમારા સ્વધર્મ કરતાં એક સ્વધર્મ તરીકે આ મારો સ્વધર્મ કંઇ ઓછા મહત્વનો નથી.

નૃપતિવર ! એક વખત મારે ત્યાં કલાલક્ષ્મીનાં દર્શન કરવા માટે એક ફ્રેન્ચમેન આવ્યો હતો.—કેમ આપ ફ્રેન્ચમેનના

નામથી જ એકાએક પ્રફુલ્લિત થઈ ગયા ?—તે કેટલીએક છબી જોઈ ચૂક્યા પછી હું ફ્રાન્સ જવાની ઇચ્છા રાખું છું કે કેમ તે પૂછવા મંડયો. મેં તેને જણાવ્યું કે ફ્રાન્સ જવાથી મને શો લાભ ? તે સાંભળી તે ઘણો વિચારમાં પડી ગયોઃ— કોઇપણ ભારતવાસી પરદેશ જવાના લોભને શી રીતે રોકી શકે ? ઘણીવાર પછી તે પોતે જ જ્યારે સમજી ગયો કે મારી વાતમાં મારા ખરા ભારતીયપણાનું રહસ્ય રહેલું છે ત્યારે તો તેના આનંદનો પાર જ રહ્યો નહીં. તે મને ચિંટળાઇ વળ્યો અને આનંદના પૂરમાં વહી જતાં નાચવા મંડયો. મને તેના આ અદ્ભુત તાંડવથી વધારે આશ્ચર્ય ઉપજ્યું. વળી તે મોજમાં આવી જઈ મારૂં મુખચુમ્બન તો ન કરી બેસે એવી મને ધાસ્તી લાગી તેથી યુક્તિપૂર્વક મેં તેના દૃઢ આલિંગનથી મુક્તિ મેળવી લીધી. એ માણસ આખી પૃથ્વીની મુસાફરી કરી વળ્યો હતો. તેનું નામ લખી લેવાનું મને યાદ ન રહ્યું નહીં તો તે પરદેશીનું નામ અને ઠેકાણું પણ સંભળાવી આપ શ્રીમંતને કૃતકૃત્ય કરત. મારી પાસેથી વિદાય લેતાં તે પોતાના ફ્રેન્ચ ઉચ્ચારમાં જે શ્લોક બોલી ગયો હતો તે હું આપની સેવામાં રજુ કરૂં છું. પણ તે શ્લોક આપના કમનસીબે સંસ્કૃત ભાષામાં છે, ફ્રેન્ચ કે અંગ્રેજીમાં નથી.

स्वधर्मे निधनं श्रेयः परधर्मो भयावहः ।

આટલું કહેવાથી હજુર સમજી શકયા હશો કે બધા

જ્યારે ચોટલી કપાવી નાંખી સાહેબ થવા દોડયા છે ત્યારે હું આ કારણથી આ જીર્ણ મંદિરમાં અડંગો જમાવી અડગ થઈ બેઠો છું. એકપછીએક બધા જ જો ખસી જઇએ તો કલાદેવીની પૂજા કોણ કરે ? વળી કોઇ ભૂલ્યોભટક્યો અતિથિ આ મંદિરમાં આવી ચઢે તો તેનો સત્કાર કોણ કરે ?

રાજાસાહેબ, મનમાં તમે હસતા હશો કે આ પાગલ ક્યાંથી આવ્યો ? બાલકના રમકડામાંથી એક ઢીંગલી ઉચકી લાવીને તેને કલાદેવી નામ આપી મંદિર જમાવી મહન્ત બની બેસવાનો મારો ઇરાદો લાગતો હશે. ભૂમધ્યસાગરના કિનારા ઉપરના ગ્રીસ, રોમ, ઈટલી વગેરેના શિલ્પના ત્રિભુવનવ્યાપી અને તેત્રીસ કરોડ કરતાંય સંખ્યામાં વધારે એવા દેવતાઓને છોડી ઢીંગલીની પૂજા કરનાર તે કેવળ હવામાં કિલ્લા ચણતો જ મનાય. પણ એમાં આશ્ચર્યનું કારણ નથી તેમ મહન્ત બની બેસવાનો પણ ઇરાદો નથી. જે વખત મારી આ "ઢીંગલી દેવીના" મંદીર પાસે મોટા મોટા સમ્રાટના ધન-ભંડાર ઠલવાઇ જતા હતા તે વખત કદાચ કોઇ મહન્ત બની બેસવાની ગોઠવણ કરત; પણ આજે તો આપના જેવા કુલીન રાજાસાહેબોએ કલાદેવીનાં જૂનાં વર્ષાસન સુદ્ધાં બંધ કરી દીધાં છે. જે એક વખત કલાદેવીની મિલ્કતનો વહીવટ કરવા પૂરતો જ ગણાતો તે આજનો રાજેન્દ્રવર્ગ દેવીને કેવળ ઢીંગલી જ માને એ વર્તમાનકાળને બંધબેસતું જ છે.

કલાદેવીના તરફથી હું તમને અદાલતમાં ખેંચી જવા આવ્યો છું એમ માની કદાચ આપના મનમાં ભય ઉપજે તેથી આ વાત હું અહિંથી જ અટકાવું છું. પણ હું મહન્ત બની બેસવાનો ઇરાદો રાખું છું એવું પણ કદી કહેતા નહીં. કેમકે કોઇ સાંભળી લે તો સ્વરાજની માફક સ્વધર્મ અને સ્વશિલ્પ પણ જાહેર શાન્તિને ધોકો પહોંચાડનારી ભયંકર ચર્ચા ગણાવા માંડે અને એ સ્વધર્મ અને સ્વશિલ્પની ચળવળનો મને નેતા માની લઈ કોઇ રાજપુરુષ મને કમનસીબ ધમાલમાં નાંખે.

વળી એક વાત કહેવાની રહી જાય છે. આપ નેક-નામદારે મારી કલાદેવીને ઢીંગલી નામ આપ્યું એ કંઇ ઉચિત ન ગણાય. એ કલાદેવીની પૂજાના અર્ધ્યપાત્રમાં તો આખી મોગલ સલ્તનતના ધનભંડાર ઠલવાયા છે તે આપના સાંભળવામાં નહીં આવ્યું હોય! જગવિખ્યાત મયૂરાસન તે એ જ દેવીનું સિંહાસન હતું તે ખબર આપને ન હોય! અને આજે પણ દરિયા પારથી અસંખ્ય મુસાફરો ભારતવર્ષમાં આવે છે તે કોનાં દર્શનને માટે ? આપનો ફ્રેન્ચ મિસ્ત્રીએ ચણેલો બંગલો જોવા કે ?

મહારાજા સાહેબ, જો કલાદેવી માટીની ઢીંગલી જેવી હોય તો હું પૂછું છું કે આજ સુધી ભારતવર્ષે કદી યે દુષ્કાળનું મોંઢું જોયલું જ નહીં તે કોનો પ્રતાપ હતો ? અને

આજે કોના અપમાનના મહાપાપથી દુષ્કાળના વિકરાળ મોઢામાં ભારતનાં અસંખ્ય નરમુણ્ડ સર્વદા ચવાયા કરે છે ? હવે આપ સમજી શકયા હશો કે હું જ્યાં અડંગો લગાવી બેઠો છું તે કોના મંદિરનો દરવાજો છે, અને એ અડંગો શા માટે લગાવ્યો છે. રાજાસાહેબ, આપે કયી સિદ્ધિ મેળવવા માટે સમુદ્રના પેલા કિનારે નિરંતર સાધના આરંભી છે તે આપ જ જાણો પણ હું તો નિશ્ચય કરી ચૂકયો છું કે મરૂં તોય મોઢ્યો હોડું નહીં. આ જન્મમાં નહીં તો આવતા જન્મમાં પણ એ દ્વાર ખુલશે અને દેવીની ઝાંખી થશે.

જૂઓ આ નિર્જન મંદિરમાં બેસીને હું એક રહસ્યમય ભેદ ટળી શકું છું:-કાળચક્ર નિરંતર સૂર્યને પશ્ચિમ તરફ ખેંચી જાય છે. પૂર્વ દિશાને અંધકારમાં નાંખી સૂર્ય જ્યારે ચાલ્યો જાય છે ત્યારે એમ લાગે છે કે હવે મામલો ખતમ થયો, સૂર્ય ફરીથી દેખાશે નહીં. પણ બીજે દિવસે જોઉં છું તો પૂર્વનો સૂર્ય પૂર્વમાં જ આવી રહી ફરીથી પૃથ્વી પર સુવર્ણનો વરસાદ વરસાવે છે. જે કાલચક્ર આજે તમને બધાને પશ્ચિમ તરફ ખેંચી ચાલ્યું છે તે જ ફરીથી તમને બધાને પૂર્વ દિશામાં લઈ આવશે, અને હું ધ્યાન પૂરૂં થતાં આંખ ઉઘાડીશ ત્યારે તો જોઇશ કે સુવર્ણકમલ જેવા તમારા અસંખ્ય કરસંપુટ મારા આ મંદિરની કલાલક્ષ્મીની સ્તુતિમાં લાગી ગયા છે. હું તે જ સુપ્રભાતની પ્રતીક્ષામાં બેઠો છું.

પરિચય.

ભારતવાસીને ભારતશિલ્પનો પરિચય કરાવવો એ તો એક બ્રાહ્મણને તેના જનોઇનો પરિચય આપવા જેવું છે. પણ સમયના પ્રતાપથી આજે તેવું કરવાની ફરજ પડે છે.

ભારતીય શિલ્પની પ્રતિષ્ઠા વધારનાર હેવેલ સાહેબને માનપત્ર આપવાનો પ્રસ્તાવ જ્યારે બંગીય સાહિત્યપરિષદ્‌માં આવ્યો ત્યારે આપણામાંથી એક જાણીતા સજ્જન બોલી ઉઠયા હતા,—"સુધારામાં સર્વશ્રેષ્ઠ એવું યુરોપિયન શિલ્પ છોડી ભારતીય શિલ્પની ચર્ચા કરવી, અથવા તેની પ્રતિષ્ઠા વધારનારને માનપત્ર આપવું એ કેમ સાંખી શકાય? અહિંના શિલ્પમાં એવું કયું અપૂર્વ તત્વ સમાઇ રહેલું છે? જેમ પાશ્ચાત્ય શિલ્પ આબેહૂબ માણસ અને આબેહૂબ જનાવર ચિતરી શકે છે તેમ કોઇપણ વખતે અહિંના શિલ્પે કરી બતાવ્યું છે કે?" હેવેલ સાહેબ આ વાત ઉપર ધ્યાન ન આપતાં अरसिकेषु रसित्वनिवेदनम् જેવું જ માને એ તેમને શોભે. પણ આપણે તો એવી રીતે ઉપેક્ષા કરવા જતાં ઘણી ભૂલ કરીએ છીએ. કેમકે આપણે જાણીએ છીએ કે એ स्वशिल्प અને स्वधर्म ઉપર કંટાળેલી, પરશિલ્પ અને પરધર્મ માટે લોલુપ વ્યક્તિ કંઇ જેવીતેવી નથી; એમના સૂરમાં સૂર મેળવી રાગડો તાણનારા ગાયકોની સંખ્યા આપણા દેશમાં બહુ મોટી છે. એવી સ્થિતિમાં મૌન રહેવાથી ચાલે તેમ નથી. વિરોધીની

સંખ્યા નાનીસુની હોય તો ઉપેક્ષાથી તેમને પહોંચી વળાય. મોટી સંખ્યા સામે મૌન રહેતાં તે મૌન સમ્મતિનું જ સૂચક થઈ પડે. તેથી તેમને ખરે રસ્તે દોરવાની હિંમતથી નહીં તો નિદાન આપણા મનના સમાધાનને માટે પણ એમના પ્રશ્ન પર ચર્ચા કરવી જરૂરની થઈ પડી છે.

મેં સાંભળ્યું છે કે નેપાળમાં જો કોઇ શાસ્ત્રવિહિત છબી ન ચિતરતાં શાસ્ત્રવિરુદ્ધ ચિતરે–દેશી પદ્ધતિ છોડી દઈ પરદેશી પદ્ધતિ પકડે તો તેને કેદખાનાની શિક્ષા ફરમાવવામાં આવે છે. આપણા પરશિલ્પલુબ્ધ દેશભાઇઓને માટે પણ એવી સગવડ કરી હોય તો ઠીક પડે ! પણ એ દરખાસ્ત લઈ હું જેની પાસે જઇશ તે જ પહેલાં મને કેદમાં પૂરી દેશે !

અંગ્રેજીમાં કહેવત છે–Look before you leap. જ્યાં ઉભા રહીને તમે તમારી જીવનયાત્રા ચલાવી રહ્યા છો તે સ્થાન છોડી દઈ અજાણ્યા સ્થાનમાં પડેલા કોઇ અજાણ્યા પદાર્થ માટે એકાએક કુદકો મારવો એ ડહાપણભર્યું નથી. સ્થિર બુદ્ધિથી વિચારવું જોઇએ કે જે પદાર્થ માટે કુદકો મારવા વિચાર કરો છો તે ખરેખર એટલી બધી કિંમતનો છે કે નહીં કે જેથી જીવનને પણ જોખમમાં નાંખી શકાય. જે આપણું પોતાનું શિલ્પ આપણી જીવનયાત્રાની બધી બાજુથી આપણા મનને હરણ કરી રાખી શકયું, જે શિલ્પને સહાયભૂત બનાવીને આપણો ધર્મ દેશવિદેશમાં ફેલાવો પામી શકયો અને

આપણા જીવનના સુખ અને ગૌરવ વગેરે જે શિલ્પ ઉપર આધાર રાખે છે તે શિલ્પને છોડી દઈ પશ્ચિમ સાગરની પેલે પાર પડેલા અજાણ્યા કોઇ એક ચળકતા પદાર્થ માટે એકાએક સમુદ્રલંઘન કરવા કુદકો મારવામાં ઘણું જોખમ છે. અને અકસ્માત્ વિપત્તિ આવી પડતાં તેને ઝીલી લેવા સામો કિનારા પરનું કોઇ દોડી આવે એમ નથી. ઐશ્વર્યને વિષ જેવું જાણી જે રાજકુમાર તેનો ત્યાગ કરી ભિક્ષુક થયો તેના ચરણ-સ્પર્શથી તો આપણે સૌ કોઇ પોતાને ધન્ય માનીએ છીએ. પણ કોઇ મૂર્ખ ઉડાઉ માણસ પોતાની બધી મિલ્કત બરબાદ કરી દઈ દેવાળું કાઢી ભિખારી બનીને ફરતો હોય તેને કોણ ક્યારે પૂજે છે ? અંગ્રેજી શિક્ષણ ભારતવર્ષમાં શરૂ થયાને હજુ તો દોઢસો વર્ષ જ થયાં છે તેમાં વળી પાશ્ચાત્ય શિલ્પ સાથે તો આપણો ત્રીસ કે ચાળીસ વર્ષનો જ અધુરો પરિચય છે અને તેટલામાં તો આપણે perspective, light, shade વગેરે ગણ્યાગાંઠયા વિલાયતી શબ્દ મોંઢે કરી લઈ આપણા પુરાણપુરુષ શિલ્પમાં ઉપરથી આસ્થા ઉપાડી લઈ, પશ્ચિમ આકાશના કોઇ ચળકતા અજાણ્યા પદાર્થ ઉપર લોલુપ બની જઈ અતલ સમુદ્રમાં ઝંપલાવવાની ગોઠવણ કરવા મંડી ગયા છીએ એ 'not looking before leaping' જેવું નથી શું ? પોતાનું રહેઠાણ છોડી જવાને કોણ ખુશી હોય ? જો નવા રહેઠાણ વિના ન જ ચાલે તો

પહેલાં તે નક્કી કરી લઈ નવા રહેઠાણની બધી અનુકૂલતા અને પ્રતિકૂલતાનો હિસાબ કાઢી અને તે નવા રહેઠાણને આપણા જૂના રહેઠાણના જેટલું જ સગવડવાળું કરી લીધા પછી સારું ચોઘડીયું આવતાં વાસ્તુ કરવું જોઈએ. દેશી શિલ્પને છોડી પરદેશી શિલ્પ લેવા જતાં પણ આ નિયમ તોડવો જોઈએ નહીં.

બરફી ખાવામાં અને તેના ગુણ સાંભળી જવામાં ઘણો ફેર છે. બરફી ખાધા સિવાય તે પેંડા કરતાં મીઠાશમાં કેટલી વધારે છે તેનો ખ્યાલ આવી શકતો નથી. અને એ કબુલ કરવા જેવું જ છે કે પેંડા ખાધા સિવાય એકલી બરફી ખાવાથી પણ કશો નિર્ણય કરી શકાય નહીં. પાશ્ચાત્ય શિલ્પાચાર્ય પાસે જઈએ તો પહેલાં પોતાનું શિલ્પ શું છે તે બરાબર સમજી આવવાનું તેઓ કહેશે. અને આપણું પૌર્વાત્ય શિલ્પ સમજવા જતાં પાશ્ચાત્ય શિલ્પની કિંમત આંકતાં આવડવું જોઈએ. શિલ્પના વિદ્યાર્થીએ આમ બન્ને શિલ્પના ધક્કા ક્યાં સુધી ખમવા તે નથી સમજાતું. ત્યારે વિદ્યાર્થીને માટે કયો પંથ હશે? महाजनो येन गतः स पन्थाः એટલું યાદ રાખી સ્વશિલ્પ તરફ જ મંડી પડવું એ એક માર્ગ છે. વળી જો તમે પોતાને વધારે અક્કલવાળા માનતા હો તો પાશ્ચાત્ય શિલ્પવહ્નિની એક વાર પતંગિઆની માફક વિષમ જ્વાલા વેઠી આવીને વહ્નિનો મધુર સ્પર્શ લક્ષ્યમાં

રૂપી સ્વશિલ્પના અભ્યાસી બનવું એ એક બીજો માર્ગ છે. એમાંથી પહેલો માર્ગ તે ઋજુમાર્ગ છે. એ માર્ગે જતાં ઘણાં જોખમ ટળી જાય છે. તારણહાર પણ તું અને મારણહાર પણ તું જ છે એમ કહી ભારતકલાના ચરણે વિંટળાઇ વળવું એ જ એનો અર્થ છે. એ ઉપાયથી બરફી પેંડા કરતાં કેટલી મીઠી છે તે તો નથી જણાતું પણ બરફીમાં કાંઇ ઓછું માધુર્ય નથી એટલો તો ચોક્કસ ખ્યાલ આવી શકે છે. પણ એ રસ્તામાં એક ઉપાધિ વળગે છે, તે એ છે કે એકવાર બરફી ખાધી કે પછી પેંડા ખાવાની લાલચ ઉત્પન્ન થાય છે. કોણ જાણે પેંડામાં કેટલીએ મીઠાશ હશે એવી એક લાલસાના બીજ એ રસ્તે જનારના મનમાં રોપાઇ જાય છે. અને તેથી લાગ મળતાં તે પેંડાની છાબડી તરફ પોતાનો આતુર હાથ લંબાવે એ સ્વાભાવિક છે. એટલે સ્વશિલ્પના ચરણમાં સમ્પૂર્ણ આત્મ-સમર્પણ થવામાં ખામી રહી જાય છે. અને પતંગવૃત્તિ નામનો બીજો માર્ગ લઇએ તો જો કે તેમાં ઘણી જ્વાલા તો વેઠવી પડે છે પણ સાથેને સાથે અક્કલ એવી તો ઠેકાણે આવી જાય છે કે પછી જીવનની છેલ્લી ઘડી સુધી તે કદી ડગતી નથી. પછી તો આગથી દાઝેલા બળદની માફક પશ્ચિમના સિંદુરીઆ રંગથી અભ્યાસીનું દાઝેલું મન ભડકયા જ કરવાનું. પહાડ જેવી વિપત્તિઓમાં થઇને પસાર થયા વિના આનંદ સાથે જીવનનો ગાઢ પરિચય થતો નથી. શિલ્પ–શિક્ષણનો આ

પતંગવૃત્તિ માર્ગે પરિણામે આપણા દેશી શિલ્પ સાથે આપણાં જીવનનો એવો સમ્બન્ધ જોડી આપે છે કે જે કદી તૂટતો જ નથી. આ સ્થિતિ, બીજા બધાં ઘર ફરી વળીને પોતાના ઘરમાં આવી પાકી થયેલી સોગઠીના જેવી જ છે. તેને પછી કોઇપણ જાતનો ભય નથી રહેતો. હરકોઇ રીતે શિલ્પ-શાસ્ત્રના વિદ્યાર્થીએ બીજાં શિલ્પોની માફક સ્વશિલ્પની ચર્ચામાં ઉતર્યા વિના નાસ્ત્યેવ ગતિરન્યથા. નદીનો પ્રવાહ દેશદેશા-ન્તરમાં થઇને આગળનો આગળ ધપે છે પણ તે પોતાના મૂળ ઝરા સાથેનો સમ્બન્ધ તોડીને નહીં. મૃત્યુ તો એ જ રાહ જોઈ રહેલું હોય છે કે આપણે ક્યારે મૂળથી છૂટા પડીએ. વળી એ પણ સાચું છે કે દેશદેશાન્તરમાં થઇને આગળને આગળ જ વધ્યે જવાનો નદીનો જે સ્વભાવ છે તેને અટકાવી દેવામાં આવે તો પ્રવાહ અટકી જાય અને તેનાં નિર્મળ નીર તે દુર્ગંધમય થઈ જાય. પરિણામે વખત જતાં નદીનું ચિહ્ન પણ લોપ પામે.

પુરાતન સાથે નાડીનો સમ્બન્ધ તોડી નાંખવાથી જે દશા થવાની તે જ દશા નવીન સાથે સહમત ન થવાથી પણ થશે. એ નિયમનું ઉલ્લંઘન જે દેશના શિલ્પે કર્યું તે શિલ્પ આજે પૃથ્વીમાં પોતાનું એક ચિહ્ન સરખુંય સાબીત રાખી શક્યું નથી. ટૂંકમાં કહીએ તો જ્યારથી શિલ્પ અને સભ્યતાની બાબતમાં આપણે adopt કરવામાં જ મશગુલ થઈ જઇએ

છીએ અને adept કરવાનું તદ્દન વિસારી દઇએ છીએ ત્યારથી જ આપણું શિલ્પ અને સભ્યતા એ બન્નેની મરણ પથારી તૈયાર થતી હોય છે. જ્યારે આપણે કોઇપણ પરદેશી શિલ્પની ઉપયોગિતા અને અનુપયોગિતા તરફ નજર આપ્યા સિવાય વિના વિચાર્યે તેને ગ્રહણ કરવા દોડી જઇએ છીએ ત્યારે આપણે adopt કરીએ છીએ અને જ્યારે તેમ ઉતાવળા ન બની જઇ તે શિલ્પની બધી દિશા તપાસી જોઇને તેમાંનું જેટલું નકામું અને વધારે પડતું હોય તેટલું દૂર કરી તેના ઉપયોગી ભાગને આપણેત્યાં બંધબેસતો આવે તેવો કરી લઇ વિચારપૂર્વક સ્વીકારીએ ત્યારે આપણે adept કરીએ છીએ. આબેહૂબ સાહેબના જેવા સાજ સજવા એ adopting કહેવાય કેમકે ત્યાં કશો ફેરફાર નથી કરી શકાતો, અને જ્યાં 'અમારૂં" શબ્દ આવી લાગે ત્યાં adepting હોય છે.—અમારૂં ઘર, અમારો પહેરવેશ, અમારૂં શિલ્પ, વગેરે.

adeptingશક્તિને માણસની પાચનશક્તિની ઉપમા આપી શકાય. કેમકે એ બન્નેમાં બહારથી આવતા પદાર્થને પોતાને પોષક થઇ પડે એવો અનુકૂળ પદાર્થ બનાવી લેવાની શક્તિ સરખી જ છે. પાચનશક્તિ જેવી રીતે ભુક્ત પદાર્થને લોહીના રૂપમાં ફેરવી નાંખી શરીરની જીવનકલાને વધારી આપે છે તેવી રીતે શિલ્પની adeptingશક્તિ પણ બહારથી આવેલી નવીનતાંને હજમ કરી લઇ અમૃતના રૂપમાં ફેરવી

નાંખી શિલ્પની જીવનકલાને વધારી મૂકે છે. એ adepting-શક્તિએ આપણા શિલ્પમાં જૂના વખતમાં કેવાં કામ કર્યાં છે અને હાલ અવિચારી adoptingને પરિણામે શિલ્પશરીરમાં કયો વ્યાધિ દાખલ થઈ ગયો છે તે વિચારવું અપ્રાસંગિક ગણાશે નહીં. આપણે શિલ્પશરીરની પોષક adeptingશક્તિને તદ્દન વિસારી મૂકી છે અને તેને બદલે adopt કરવાનું શીખ્યા છીએ. તેનું ઉદાહરણ શોધવા દૂર જવું પડે એમ નથી. આપણા શ્રીમંતોના બંગલા અને તેમના સરસામાન તરફ નજર આપીશું તો બધું રહસ્ય સમજાઈ જશે. adeptingશક્તિએ પ્રાચીન કાળમાં ભારતના શિલ્પશરીરને કેવી રીતે પુષ્ટ કીધું તે જોવું હોય તો પ્રાચીન એશિયાટીક આર્ટની ચર્ચામાં ઉતરવું જરૂરનું છે. તુર્કથી માંડીને જપાન અને એક તરફથી ચીનથી તે તાતારની ઉત્તર સીમા અને બીજી તરફ દક્ષિણ મહાસાગરના વિરાટ્ ભૂખંડના શિલ્પની એકપછીએક વિભાગવાર ચર્ચા કરવી ઘટે છે. ત્યારબાદ એ બધા વિભાગોને એક પ્રવાહથી એશિયાટીક આર્ટ તરીકે અખંડતા આપનાર બૌદ્ધયુગના મહાશિલ્પ તરફ નજર આપવી પડશે. બૌદ્ધયુગના ભારતશિલ્પના વિરાટ્ પ્રવાહ તરફ નજર ફેરવશો તો જણાશે કે બૌદ્ધધર્મની સાથેને સાથે જ ભારતીય શિલ્પ પણ જૂદાં જૂદાં શિલ્પોની સાથે ભળી પોતાનો અસીમ વિસ્તાર કરીને વિપુલ પ્રવાહના આકારમાં વહ્યું જાય છે. ચીન દેશમાં જાઓ,

જપાનમાં ફરો, અને વળી તુર્કની મરુભૂમિમાં જૂઓ તો બધે જ તમને આ વરાડના સ્તુપને ભાસ્કર્યથી ભૂષિત કરનારૂં અને અજંતાની ગુફાને વિવિધ ચિત્રોથી રંગી નાંખનારૂં ભારતશિલ્પ પહોંચી વળેલું જોવામાં આવશે. એ શિલ્પ જ્યાં જ્યાં ગયું ત્યાં ત્યાં એણે પોતાની વિજય–પ્રશસ્તિ ઉજ્વલ અક્ષરમાં કોતરી દીધી છે. પણ તેમ કરવામાં એણે તે તે દેશના સ્થાનિક શિલ્પને જરાપણ હરકત કીધી નથી એ જ ભારતશિલ્પની મહત્તા છે. જેમ રાજાની હુશિઆરી પ્રજાને જરા યે હરકત કર્યા સિવાય પોતાનો પ્રભાવ બેસાડવામાં રહેલી છે, પોતાના પ્રવાહને પુષ્ટ કરવા છતાં શાખાનદીને નહીં ચૂસી લેવામાં જેમ મહાનદીની મહત્તા રહેલી છે તેમજ ભારતના મહાશિલ્પની મહત્તા પણ પ્રસંગમાં આવી પડેલાં બીજાં શિલ્પોને વિનષ્ટ ન કરી નાંખતાં પોતાને ઉપયોગી થઈ પડે તે રીતે તેનો અંગીકાર કરી લેવામાં રહેલી હતી.

ભસ્મક રોગથી પિડાયલો માણસ ઘડીએ ઘડીએ ખાવાનું જ માંગે છે. શરીર બહારથી પુષ્ટ દેખાવા છતાં લોહીને બદલે મેદ વધતો જાય છે અને અન્તે એક શુભ ચોઘડીયું શોધી કાઢી રોગીનો પ્રાણવાયુ પેટ ફાડીને અનંતની યાત્રા માટે નીકળી પડે છે. કોઇ અજાણ્યા કારણને લઇને જો adeptingશક્તિ નાશ પામે તો શિલ્પની પણ એ જ દશા થાય. એ રોગની માફક જો શિલ્પ પણ બહારની

વિદેશી વસ્તુઓનું વગર વિચાર્યે આતુરતાથી ભક્ષણ કર્યે જાય તો એવા adoptના પરિણામે adeptingશક્તિનો ક્ષય થતાં અતિભોજનના ભારથી શિલ્પનો શ્વાસપ્રશ્વાસ અટકવા માંડે અને એ બધા બહારનો સંચય તે કેવળ રુધિર શોષક થઈ પડે. પાચનશક્તિની માફક આપણા શિલ્પશરીરમાં પણ adeptingશક્તિ કદી યે ન હોત તો તે પ્રાચીનકાળમાં અનેરા સૌન્દર્યથી અલંકૃત ન થઈ શકત. અને આજે લગભગ દોઢસો વર્ષથી આપણા adoptમાં આવેલી બધી વિદેશી વસ્તુઓનો માર સહેવા છતાં આપણું શિલ્પશરીર પોતાનું શિર ઉંચુ કરતું નજરે પડે છે તે ન પડત. બૌદ્ધયુગથી માંડીને તે ઠેઠ મોગલ સામ્રાજ્યના અંત સુધીમાં વિવિધ ધર્મ અને વિવિધ સભ્યતાએ આપણા ધર્મને આપણી સભ્યતા સાથે જેવી રીતે ઐક્ય મેળવ્યું હતું તેવી જ રીતે આપણા શિલ્પમાં પણ બીજાં કેટલાંય શિલ્પ આવી મળ્યાં હતાં તેની ગણત્રી નથી છતાંય એ બધા વિવિધ સ્વરોમાં આપણા શિલ્પનો પુગત- ધ્રુપદનો પવિત્ર સ્વર ચોકખો સંભળાઇ આવે છે. અને તે સ્વર તે ધ્યાનૈકતા છેઃ—

प्रतिमाकारको मर्त्यो यथा ध्यानरतो भवेत् ।
तथा नान्येन मार्गेण प्रत्यक्षेणापि वा खलु ॥

જેમ નાભિ એ શરીરનું મધ્યબિન્દુ છે તેમ તુર્ક્સ્થા માંડીને તે જાપાન સુધીના વિશાળ અને વિરાટ્ એશિયાટિ

શિલ્પનું મધ્યબિન્દુ તે આપણું ભારતીય શિલ્પ છે અને તે ભારતીય શિલ્પનું મૂળ છે ધ્યાન. આખા જગતના મૂર્તિશિલ્પને આપણા દેશે એક જ મૂર્તિ આપી છે અને તે બુદ્ધદેવની ધ્યાનમૂર્તિ. જગતમાં એ અદ્વિતીય છે. શિલ્પજગતની જે ઉંચાઇ ઉપર એ બુદ્ધમૂર્તિનું આસન છે તે ઉંચાઇ સુધી ગ્રીક-શિલ્પથી પોતાની બધી પ્રવીણતા અને સઘળાં સૌન્દર્યની મદદ હોવા છતાં કદી પહોંચી શકાયું નથી. એ બુદ્ધમૂર્તિ વિષે મહાન્ શિલ્પસમાલોચક હેવેલ સાહેબ લખે છેઃ—

"Now Buddha as we know attained to his Buddhahood at the close of a long fast; and according to the Canons of European art he should have been represented in a state of extreme emaciation. +.+ +* but the Indian sculptors never descended to such vulgarity. With their finer artistic insight they would not take the hideousness of the starvation as the Symbol of their worship; they thought not of the feeble wasted human body but only of the spiritual strength and beauty the Master had gained through his enlightment. They give him a new spiritu-

alised body, broad shouldered, deep chested, golden coloured, smooth skinned, supple and lithe as a young lion."

બુદ્ધત્વની સાધનામાં બુદ્ધભગવાનનું શરીર નિરંતર ઉપવાસોથી અત્યંત ક્ષીણુ થઈ ગએલું હતું તેથી પાશ્ચાત્ય શિલ્પ જો તેમનું ચિત્ર ચિતરવા બેસત તો તે એક ઉપવાસકૃશ, જીર્ણ અને અસાર કલેવર ચિતરત. પણ ભારતના શિલ્પીઓએ એવી મુર્ખાઇ કદી કરી નથી. જીર્ણ અને સંકુચિત મુખશ્રી-વાળા નિઃસાર અસ્થિપિંજરને તેમણે પોતાની પૂજાની વેદી ઉપર નથી ગોઠવ્યું. તેમણે બુદ્ધદેવના ક્ષીણુ પાર્થિવ શરીરનું ધ્યાન નહીં ધરેલું. તેમણે તો આધ્યાત્મિક અમરસત્તાના દાતાનું આન્તર પ્રકાશથી દેદીપ્યમાન સ્વર્ગીય શરીર પોતાના ધ્યાનમાં જોયું હતું. તેથી સિંહના જેવું એક ઉન્નત સ્કન્ધનું, વિશાળ વક્ષવાળું, કનકકાન્તિ, મસૃણુ અને મૃદુલ અવયવોવાળું ભાવમય શરીર ખડું કરી લીધું.

આપણું શિલ્પ આપણુને શું આપી શકે છે તે આ એકલી બુદ્ધમૂર્તિથી અને શુકાચાર્યનાં કેટલાંએક અનુષ્ટુભૂથી સ્પષ્ટ જણાઈ આવે છે.

આપણે જો ભારતશિલ્પ પાસે આપણા ઈશ્વરચન્દ્ર વિદ્યા-સાગરની મૂર્ત્તિ માંગી હોત તો તે આ કલકત્તાની ગોલદિઘીને કિનારે ઉભેલી ઈટેલીયન શિલ્પશાસ્રે મોકલી આપેલી દુર્બળ,

વૃદ્ધ મૂર્તિ કદીપણ ન આપતાં સાગરની પેઠે પ્રશાન્ત, ગંભીર, જ્ઞાનજ્યોતિથી જળહળતી તેમની તેજોમય અમરમૂર્તિ આપત કે જે આપણા મનમાં સદા રમ્યા કરે છે અને જેને આપણે ભારતના શિલ્પની માનસ મૂર્તિ કહી શકીએ

મારા પિતામહની મૂર્તિ કે છબી પચાસ વર્ષ સુધી શોધતાં એ ન મળી પણ તેથી પિતામહની મૂર્તિનો અભાવ મને જણાતો નહીં. કારણ કે તેમના વિષે ઘણા વૃદ્ધોને વાતો કરતા અને તેમનું વર્ણન કરતા મેં સાંભળેલા; તેથી તેમની એક કમનીય, હસતા મુખડાવાળી પ્રફુલ્લ છબી મારા માનસપટ પર સ્પષ્ટ રેખાથી ચિતરાઇ ગએલી. એક દિવસ અચાનક વર્ધમાનના રાજમહેલમાંથી મારા પિતામહની એક ઓઇલ-પેઇન્ટીંગ છબી મળી આવી. જો કે તે મળી આવવાથી મને આનંદ તો થયો પણ તેમાં પિતામહનો ચહેરો જોઈ હું ઘણો નિરાશ થયો. મને એમ લાગ્યું કે આ તો મારા તે પિતામહ નથી કેમકે તેવું પુષ્ટ શરીર અને ભરાવાદાર હસતું મોઢું તથા કોઇપણ જાતની કૃત્રિમતા વિનાનો પહેરવેશ એ બધું તે છબીમાં ન હતું. જો કે એ છબી ઉપર પિતામહની પોતાના હાથે કરેલી સહી ઉપરાંત બીજા ઘણા પૂરાવા હતા તોપણ મારા પરિવારની ઘણી ડોશીઓએ તે છબી મારા પિતામહની હોવાનું નાકબુલ કર્યું. મેં પણ જો કે તે છબી 'ફેમીલી પોરટ્રેઇટ ગૅલરી'માં ગોઠવી તો ખરી પણ મારા

મગજમાં તો જાણે જ મૂર્તિ ગોઠવાઈ હતી કે હવે આ ફોટોગ્રા-મોડેલિંગ કરવું સહજ અને સુખ સાધી હતી. તે ખાતરી આપીશ હું પિતામહની સદા હયાતી અનુભવતો. આમ થવાનું શું કારણ હશે? હું એમ ધારું છું કે આપણે જે કંઈ આ ચર્મચક્ષુથી જોઈએ છીએ તે દૃશ્ય પદાર્થની માયાવી અને કપટ મૂર્તિ છે. અને જે કેવળ મનથી જ દેખી શકાય તે જ સાચી મૂર્તિ હોય છે. શાસ્ત્ર પણ કહે છે કે સત્ય એ આંખથી દેખાતું નથી પણ મનોવેદ્ય છે—**मनोमात्रैकगोचरम्।**

આપણું ભારતશિલ્પ તો કહે છે કે મહાત્મા વિદ્યાસાગરના ઘડપણથી ઘેરાયેલા, ક્ષણભંગુર પાર્થિવ શરીરનું બીબું મેળવ્યે શો લાભ? આ લો, હું તમને તે મુક્તાત્માની અજર અને અમર મૂર્તિ આપું છું કે જે મૂર્તિએ તેઓ દેવલોકમાં વિરાજે છે અને તમારા મનોલોકમાં વિરાજવા ઇચ્છે છે. આ જ વિષયમાં આપણા શિલ્પથી પાશ્ચાત્ય શિલ્પ જૂદું પડે છે. હેવેલ સાહેબે એ જૂદાઈ ચોકખી કરી બતાવી છે;—

European art has, as it were, its wings clipped; it knows only the beauty of earthly things. Indian art soaring into the highest emphyrean, is ever trying to bring down to earth something of the beauty of the things above. + + + . Physical beauty was to

the Greeks a divine characteristic, the perfect human animal received divine honours from them both before and after death.

The Hindu artist has an entirely different starting point. He believes that the highest type of beauty must be sought after, not in imitation or selection of human or natural forms but in the endeavours to suggest something finer and more subtle than ordinary physical beauty. + + +. Indian art is essentially idealistic, mystic, symbolic and transcendental. The artist is both priest and poet."

પાશ્ચાત્ય શિલ્પની પાંખ કપાઇ ગયેલી છે; તે છે **लूनपक्ष इव द्विजः ।** તે આ પાર્થિવ સૌન્દર્યને જ જાણે છે. પણ પૃથ્વીથી ઘણે દૂર વિશુદ્ધ ગગનમાં વિહરનારૂં ભારતનું શિલ્પવિહંગ તો સ્વર્ગીય સૌન્દર્યને ધરાધામમાં લાવી સ્થાપવાની કોશિશમાં વિચરે છે. પાર્થિવ સૌન્દર્યરાશિ એ ગ્રીક શિલ્પની દેવપ્રતિમા છે. સદ્‌ગુણના સમુદાયથી પરિપૂર્ણ નરદેવ, જીવિત અને દિવંગત બન્ને અવસ્થામાં ગ્રીક શિલ્પનો ઉપાસ્ય દેવ હતો.

પણ આર્યશિલ્પ એથી તદ્દન જૂદા પાયા ઉપર ચણાયેલું છે. તે આ નશ્વર માનવદેહમાં કે બીજા ક્ષણભંગુર

પ્રાકૃતિક પદાર્થોમાં સૌન્દર્યની ભાળ મેળવવા મથતું નથી. તેથી અનુકરણ તરફ કે યત્નપૂર્વક સંચિત કરેલા મનોરમ પદાર્થ-સમુદાય તરફ તે નથી જોતું. તે તો આ સાધારણ સ્થૂળ સૌન્દર્યના કરતાં વિશુદ્ધ અને સૂક્ષ્મ એવી અનિર્દેશ્ય સત્તાને નિર્દિષ્ટ કરવા મથી રહેલું છે. આર્યશિલ્પ એ ઐહિક નથી પણ આમુષ્મિક છે, તેમજ પ્રાકૃત નથી પણ ભાવમય છે. એનું દૃષ્ટિબિન્દુ છે **गहनम् गभीरम्**. અને ભારતનો શિલ્પી તે જગતનો સિદ્ધયોગી અને વિશ્વકવિ છે.

પૌર્વાત્ય શિલ્પે આપણને શું આપ્યું છે અને શું આપી શકે છે તે જોયું. હવે આપણે જે પાશ્ચાત્ય શિલ્પના મૃગજળ તરફ આતુરતાથી દોડી રહ્યા છીએ તેણે આપણને શું આપ્યું અને હવે તે આપણને શું આપી શકે એમ છે. તે જોવું રહ્યું. પૌર્વાત્ય શિલ્પના ઇતિહાસ તરફ નજર નાંખતાં માલમ પડે છે કે એ પાશ્ચાત્યશિલ્પરાહુના ગ્રાસમાં આપણે આજે જ નથી સપડાયા પણ પ્રાચીનકાળમાં આ જંબુદ્વીપમાં ગાન્ધાર દેશના સુધરેલા રાજા અને તેમની પ્રજાએ શિલ્પની પાઠશાળાઓમાં મોટા પ્રમાણમાં ગ્રીકો-રોમન શિલ્પ અને એ શિલ્પના શિક્ષકોને દાખલ કરી આપણી કલાલક્ષ્મીના લલાટ પર ગોરા લોકોના સિક્કાનો ડાઘ સદાને માટે ચોંટાડ્યો છે. જેને સૌન્દર્યનો થોડો ઘણો પણ ખ્યાલ છે તે હેવેલ સાહેબના મતમાં મળીને કહેશે જ:—

"The Buddhas and Bodhi Sattvas of

this period are soulless puppets, debased types of the Greek and Roman pantheon posing uncomfortably in the attitudes of Indian asceticism. Not even in the best types of Gandhar do we find the spirituality the worshipfulness of the true Indian ideal."

ગાન્ધાર શિલ્પના યુગમાં બુદ્ધની અને બોધીસત્વની જે મૂર્ત્તિઓ ઘડાઈ છે તે બધી ભારતની યોગમુદ્રાવાળી હોવા છતાં સહજ ચાંચલ્યથી દૂષિત અને ભાવહીન પૂતળાંઓના જેવી કોઈ ગ્રીકશિલ્પની 'દેવસભા' ના ખંડિયેરોમાંથી નીકળી નાસીને ગાન્ધાર દેશમાં આવી વસેલી લાગે છે. ગાન્ધાર શિલ્પમાંના ઉત્તમમાં ઉત્તમ નમૂના જેવી મૂર્તિ પણ ખરા આર્યશિલ્પની આધ્યાત્મિકતા અને પ્રગાઢ ભક્તિની છાયાને સુદ્ધાં પહોંચી શકી નથી.

કહેવત છે કે History repeast itself. જે દિવસથી પાશ્ચાત્ય શિલ્પને માટે આપણે દોડી ગયા તે જ દિવસથી આ દુષ્કૃત્યનો પુનર્ભવ થયો છે.

પાશ્ચાત્ય શિલ્પ આપણને શું આપી શક્યું તે જોયું. હવે તે શું આપી શકશે—તે શિલ્પદેવતામાં કયી કયી શક્તિઓ છે તે યુરોપિયન પંડિત મેક્સ નોર્ડોના મોંઢે સાંભળીએઃ—

"The art of future will be no little

chapel but a mighty cathedral wide enough to admit the whole mankind and that will be exactly its vocation: to be hallowed place wherein mankind will rise again to the childship of God for which religion has educated them in past ages of evolution."

ભવિષ્યમાં આ (યુરોપીઅન) આર્ટ તે કેવળ નાની મઢૂલી જ નહીં રહેશે પણ આખી માનવજાતિનો સમાવેશ થઈ શકે એવો વિશાળ મંડપ હશે. સમગ્ર માનવજાતિને આમંત્રવાનો જ એનો ધર્મ થશે. એ શિલ્પમંડપમાં માનવજાતિ પોતાના દેવસન્તાનપણાના વિકાસ તરફ વળશે કે જે વિકાસને માટે ભૂતકાળના ક્રમવિકાસમાં ધર્મે શિક્ષા આપી છે.

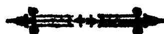
મેકસ નોર્ડોની વાત સાંભળતાં જ પાશ્ચાત્ય શિલ્પના વિરાટ્ ભવિષ્ય માટે મોટી આશા બંધાય છે. પણ એ વિષે જરા ઉંડા ઉતરી પરીક્ષા કરવાની જરૂર છે. મેકસ નોર્ડો કોની પાસે દિગ્વિજયની આશા રાખે છે ? અને જેના ઉપર તેઓ પોતાનું ગગનસ્પર્શી દેવળ ખડું કરવા ઇચ્છે છે તે પાયો કેવો છે ? નાની મઢૂલી કદી ગગનસ્પર્શી દેવળ બની શકે નહીં. આર્ટનું આહ્વાન હજી સુધી સંભળાયું નથી. નાની મઢૂલી મટી ગગનસ્પર્શી દેવળ ઉભું થાય તો માનવજાતિ પવિત્ર થવા પામે અને તેમ થાય તો આપણે દેવસન્તાન થઈ અમર થઈએ !

ભ્રૂણ સહીસલામતે ગર્ભાવસ્થામાંથી પસાર થઈ જન્મ પામે અને ત્યારબાદ પ્લેગ, કોલેરા વગેરેથી બચી, અકસ્માત્ અકાળમૃત્યુથી પણ બચી જઈ યુનિવર્સીટીઓ પાસ થઈ દિગ્વિજય કરવા નીકળે ત્યાં સુધી ધીરજ રાખવાની છે! એતો અરેબીયન નાઇટ્સની માફક કલ્પનામાં બહુ જ સુન્દર લાગે છે પણ અરેબીયન નાઇટ્સ્માંના કાચના ગ્લાસની માફક મેકસ નોર્ડોનું સ્વપ્ન પણ અકસ્માત્ એકજ ઠોકરે ભાંગી નહીં જશે એમ કોણ કહી શકે છે? આપણામાં ધૈર્ય છે પણ તેની યે અમુક સીમા હોય છે. દેવસન્તાન થવાનું લક્ષ્ય તો આપણે ત્યાં પણ છે જ—

देवानां प्रतिबिम्बानि कुर्याच्छ्रेयस्कराणि च ।
स्वर्ग्याणि.......................................

ભારત શિલ્પનો આ મૂલમંત્ર childship of God-નો જ નિર્દેષ નથી કરતો શું? છેલ્લાં ત્રીસ વર્ષ કરતાં યે લાંબી મુદતની કઠોર સાધનાના પરિણામમાં યુરોપિયન દેવતાએ આપણને શું આપ્યું? દુઃખ આપ્યું, દીનતા આપી અને વળી એનાં સંતાનનાં સુખનાં વાગ્બાણ માર્યાં. એ દેવતાએ આપણી વિરુદ્ધમાં કશું જ બાકી રાખ્યું નથી, જો કે આપણે કોઇપણ જાતનો ભેદ રાખ્યા વિના એનો આવકાર કરવા માટે યુરોપિયન ફરનીચર, ઓઇલ પેઇંટીંગ, હારમોનીયમ વગેરેથી આપણા દિવાનખાનાને સાહેબી રીતે સજાવ્યું.!

શાસ્ત્રમાં લખ્યું છે કે દેવતાઓ ગુપ્ત વેશમાં પૃથ્વી ઉપર આવીને આપણને યોગ્ય શિક્ષણ આપી જાય છે. તે લાભ હરકોઇના ભાગ્યમાં હોતો નથી તેથી એ વાત ઉપર હરકોઇ માણસ સહેલાઇથી વિશ્વાસ કરતો નથી, પણ હું એ શાસ્ત્રવાક્યમાં પૂરી શ્રદ્ધા રાખું છું, કેમકે એવી જ રીતે યુરોપથી–ત્યાંનો શિલ્પ દેવતા હો કે સ્વર્ગનો કોઇ દેવદૂત હો–થોડા દિવસ થયાં ફ્રાન્સની કુમારી શિલ્પાચાર્યના વેશમાં મારે ત્યાં આવીને મને જે પાઠ આપી ગઇ તે હું હજી ભૂલ્યો નથી. એણે આપેલો એ ઉપદેશ સંભળાવતાં મને આનંદ પણ ઉપજે છે અને દુઃખ પણ થાય છે. તે કુમારી આખા ભારતવર્ષમાં ફરીને આપણા દેશી રાજારજવાડાઓના મહેલમાંની નાની મોટી દરેક વસ્તુ ઉલટાવી ઉલટાવીને જોઇ આવી હતી. તેણે મને કહ્યું:—" આખા ભારતવર્ષમાં હું ફરી પણ ફક્ત આ એકજ જગ્યાએ–તમારે ત્યાં–સ્વદેશી શિલ્પની પ્રતિષ્ઠા અને આલોચના થતી જોઉં છું. " એ વાક્ય સાંભળી પહેલાં તો મને આનંદ અને ગર્વ થયો પણ પાછળથી આજ સુધી અધઃપતિત ભારતવર્ષની શિલ્પકલાની અવનતિનો એક ચોકખો દેખાવ મારા હૃદયમાં સાલ્યા કરે છે. તે જ દિવસથી મને લાગ્યા કરે છે કે જેને માટે મેં ચોરી કરી તેણે જ મને ચોર કહ્યો!



માનસચર્ચા.

શિલ્પનું શ્રીગણેશ કરતાં જ ગુરુનો ઉપદેશ થયો–Study ature. ગુરુના ઉપદેશ પ્રમાણે પશુપક્ષી, જીવજન્તુ વગેરે થાવર જંગમની મેં નકલ લેવા માંડી. મને તે વખતે એમ ાગતું કે ઝાડ, માણસ, ગાય વગેરેની રંગથી કે પેન્સીલથી ારા કાગળ ઉપર નકલ લઈ લેવાથી Nature study પૂરો ાય છે. અને હું એક આર્ટીસ્ટની પદવીને લાયક બનું છું. ેટલે હું એમ જાણતો કે પ્રાકૃતિક પદાર્થનું આબેહૂબ અનુ-રણ કરવામાં જ આર્ટની ઇતિશ્રી થાય છે. પણ હવે મને 'ઘ જુદું જ ભાસે છે. પ્રાકૃતિક પદાર્થોની પૂરેપૂરી નકલ ઈ લેવી તે આર્ટ નથી. પણ Interpretation of nature-કૃતિની પૂરેપૂરી વ્યાખ્યા આપવી તે જ આર્ટ છે. એટલે કૃતિના અભ્યાસથી કોઇએક પદાર્થને હું જેવી રીતે મજ્યો–મારૂં મન પ્રકૃતિને જે આકારમાં ગ્રહણ કરી શક્યું ની એક સરલ અને સુન્દર આકૃતિ બતાવી આપવી એ જ ાર્ટ છે. ટૂંકામાં કહીએ તો મનની વાતને ચોકખી રીતે કટ કરવી એનું જ નામ આર્ટ છે. મનુષ્યનું મનુષ્યત્વ, શુનું પશુત્વ, અને પુષ્પનું ગુપ્ત રહસ્ય એ બધાં તત્વોમાં ાલ્પી વિહરતો હોય છે. જે શિલ્પી આ ચર્મચક્ષુનાં ગોચર ાને અગોચર સત્યોને માનસિક દિવ્ય ચક્ષુથી ઓળખી લીધા બી નિપુણતાપૂર્વક પીંછી, કલમ, પેન્સીલ, અનુષ્ટુભ્ વગેરે

છન્દ, અંગોના વિશિષ્ટ અભિનય વગેરે કોઇપણ ઉપકરણુથી પ્રકાશિત કરી બતાવે તે જ ખરો શિલ્પી ગણાય છે. અનુકરણ એ જ જો શિલ્પની સીમા હોય તો કવિઓનું સ્થાન નકલબાજોએ લીધું હોત, સંગીતાચાર્યનું સ્થાન ગ્રામોફોને લીધું હોત અને નર્તકીના મંડપમાં સંચાથી ચાલનારી પૂતળીઓ ગોઠવાઇ ગઇ હોત. કોયલનો ટહુકો તો કવિઓના કરતાં એક નકલબાજ ભિખારી વધારે સારી રીતે પ્રત્યક્ષ કરી બતાવે છે. કવિને શ્રોતાના મનમાં વસન્તનો આવિર્ભાવ કરવા સારૂ વિવિધ છંદ અને વિવિધ શબ્દયોજના કરવી પડે છે. તે બધાની ગરજ નકલબાજ ભિખારી પોતાના ગળાના જોરથી સારી રે છે તો પછી કવિનું સ્થાન એને જ કેમ ન આપવું ? અને એને ખરો કવિ માની કેમ ન પૂજવો ? પક્ષીનો સ્વભાવ મનુષ્યના સ્વરમાં બોલવાનો નથી તેમ મનુષ્યનો સ્વભાવ પણ પક્ષીના સ્વરમાં ગાવાનો નથી. બન્ને જગ્યાએ સ્વભાવનો વિપર્યય છે તેથી બન્ને અનુકરણ છે. સ્વભાવનો જ્યાં વિપર્યય હોય ત્યાં શિલ્પ હોતું નથી. કોઇ માણુસ પક્ષીનો અવાજ કરી શકે અને કોઇ પક્ષી આબેહૂબ માણુસની બોલી બોલી શકે તો તે જોઇ આપણુને નવાઇ જેવું લાગે છે ખરૂં પણ તેથી કંઇ આપણા અંતરના તાર ઝંકૃત થતા નથી—મનના આગળા ઉઘડતા નથી. એ મનના આગળાની ઠેસ તે શિલ્પીનું પોતાનું મન છે. શિલ્પી પોતાના મન વડે દેશ અને શ્રોતાના મનને

પોતાના કરી લે છે. અને એવી રીતે મનને પોતાના તરફ વાળી લેવામાં જ જગતનાં બધાં શિલ્પીઓ સાર્થક થતા રહેલા છે. પૃથ્વીમાં ભાટોની સંખ્યા કંઇ ઓછી નથી પણ એવા ભાટ કેટલાં છે કે જેની કવિતા સાંભળી શ્રોતાઓના મનના આગળા ખૂલી જતા હોય? પૃથ્વીમાં યુગ યુગથી અસંખ્ય શિલ્પીઓ છબી ચિતરતા જ જાય છે અને મૂર્તિઓ ઘડતા જ જાય છે. જગતના બધા શિલ્પીઓને એકઠા કરવામાં આવે તો એક કલકત્તા જેવું શહેર ખડું થાય. જગતના બધા શિલ્પીઓની સામગ્રી–કંપાસ, કાગળ, પેન્સીલ, પીંછી, રંગ, શિલા વગેરે એકઠું કરવામાં આવે તો હિમાલય નહીં તો એક નાનો સરખો પણ પહાડ ઉભો થાય! પણ એ શિલ્પીઓમાંના કેટલાની છબી કેમ્બીસ તરીકે વખણાઇ છે? કેટલા શિલ્પીની કારીગરી આપણા મનને મોહ પમાડી શકી છે? ગણી જોવાથી એવા શિલ્પીની સંખ્યા પચાસ કરતાં વધારેની તો ભાગ્યે જ હશે. જો શિલ્પી પોતે જ પોતાના ચિત્રમાં કે સંગીતમાં, કાવ્યમાં કે અંગનાં અભિનયમાં મનને એકાગ્ર ન કરી શક્યો તો તે દર્શકના કે શ્રોતાના મનને કદી ખેંચી શકે નહીં અને તેનો પરિશ્રમ તદ્દન વ્યર્થ જ ગણાય.

હવે શિલ્પીએ પોતાના મનને એકાગ્ર શી રીતે કરવું? એના ઉત્તરમાં આટલું જ કહેવું બસ છે કે તમારું પોતાનું મન તમે શી રીતે એક તાર બનાવી શકો તે ખાસ માલુમ

કદી શીખવી શકે નહીં. અને તેથી જ મનની સાથે જ્યારે શિલ્પનો આટલો બધો નિકટનો સમ્બન્ધ છે ત્યારે તે શિલ્પ પણ કોઇ શીખવી શકે નહીં. કેવળ એટલું જ કહી શકાય Study nature—સ્વભાવને શરણે જાઓ. તમે શિલ્પી હો, જે ઘડવા ઇચ્છો છો તેના સ્વભાવને પૂરેપૂરી રીતે ઓળખવાનો યત્ન કરો, અને ઓળખી લીધા પછી પોતાના સ્વભાવ પ્રમાણે પીંછીથી કે છન્દથી તેની વ્યાખ્યા કરો.

હરહંમેશ આપણા પરિચયમાં આવતી પ્રકૃતિ સાથે મનને એકરસ કરી દેવું એજ Nature Study છે. પ્રકૃતિને જો તમે તમારા એકાગ્ર મન ઉપર પોતાનું પ્રતિબિમ્બ પાડવાનો અવસર ન આપો અને તમારા સ્વરમાં તેના સ્વરને ન મેળવી લઇ શકો તો પ્રકૃતિ પણ કદી કાબુમાં આવે નહીં. આ પણ એક જાતનો યોગ છે. એના મૂળમાં પણ સઘળી ચિત્તવૃત્તિઓનો નિરોધ રહેલો છે. ચિત્તની ક્ષિપ્ત, મૂઢ અને વિક્ષિપ્ત ભૂમિકાઓને જીતી લેવાની છે. કેમકે એ બધી વૃત્તિઓ ચિત્તની એકાગ્રતામાં અને તેના નિરોધમાં પ્રતિકૂળ છે. क्षिप्तं मूढं विक्षिप्तमेकाग्रं निरुद्धमिति चित्तभूमयः। × × यस्तु एकाग्रे चेतसि सद्भूतमर्थं प्रद्योतयति × × × असंप्रज्ञातो योग इति आख्यायते। ચિત્તની અસંત પ્રશાન્તિમાં પ્રતિકૂળ વૃત્તિઓનો નિરોધ કરી તેને નિસ્તરંગ સરોવરની માફક પ્રશાન્ત અને સ્વચ્છ બનાવવાથી પ્રકૃતિનું પ્રતિબિમ્બ

એ ચિત્ત પર આવી પડે છે. અને અસ્થિર ચિત્તવાળા ચંચળ મનના માણુસના ભાગ્યમાં Nature Study અસંભવિત છે. ધ્યાનમગ્ન થઈ પ્રકૃતિનું રહસ્ય કળી લેવામાં Nature Study-નો અર્થ રહેલો છે નહીં કે નકલ કરવામાં. આર્ટ એટલે Imitation નહીં પણ Interpretation, અનુકરણ નહીં પણ વ્યાખ્યા. તમે એક વસ્તુને તે જેવી છે તેવી આબેહૂબ ચિતરી પણ તમને કોઇએ શિલ્પી ન કહ્યા અને બીજો માણુસ કોઇપણ આબેહૂબ વસ્તુ ચિતરવા તરફ ધ્યાન ન આપતાં પીંછીના બેચાર મનમાન્યા લીસોટા ખેંચવાથી જ મોટો શિલ્પી ગણાઈ જાય છે તેનું કારણ શું હશે ? નકલ કરી લેવામાં, પ્રાકૃતિક પદાર્થોનું બીબું તૈયાર કરી લેવામાં જો શિલ્પની પૂર્ણાહૂતિ થતી હોય તો બધી મુશ્કેલી દૂર થઈ ગઈ હોત, પણ સ્વભાવની વ્યાખ્યા કરીને પદાર્થના અંતરંગ રહસ્યને બહાર લાવવામાં જ શિલ્પની ખરી સાર્થકતા રહેલી છે. બાહ્ય ઇન્દ્રિય વડે આપણે જે કાંઇ જોઈ શકીએ છીએ તે ખરૂં દર્શન નથી, અન્તર ઇન્દ્રિય એ જ શિલ્પીનું નેત્ર છે. શિલ્પીનો સ્વભાવ Imaginative હોય છે એટલે તે આ ચર્મચક્ષુ કરતાં માનસચક્ષુથી વધારે કામ લે છે. માનસચક્ષુથી બરોબર જોઇને જ્યારે કોઇ શિલ્પી પીંછી કે કલમથી વસ્તુની વ્યાખ્યા કરવા બેસે છે ત્યારે દર્શક અને શ્રોતાઓના મનને સહેલાઇથી તે આકર્ષી શકે છે. આપણે પોતાની આસપાસ ફેલાઈ રહેલો ઉત્ક્રાન્તિશીલ

સંસાર જોઈ ર[illegible] એની સાથે આપણા અન્તરનો ગાઢો સમ્બન્ધ છે પણ તે સમ્બન્ધ સહેલાઇથી સમજી શકાય એવો નથી. તેને માટે જોઇએ છે સાધના અને સાધના એટલે Nature Study.

જેઓ પ્રકૃતિના હૃદયને સમજવાનો યત્ન કરે છે અને જેઓ પ્રકૃતિના શરીરની નકલ કરી ગોખણપટ્ટી કરે છે તે બન્નેમાં આકાશપાતાલનો ભેદ છે. મારા શરીરમાં કયું હાડકું કયાં છે તે મારી માના કરતાં એક ડાક્તર વધારે જાણે છે પણ મારા મનની શોધ તો મા સિવાય બીજું કોઇ હજારોવાર ઑપરેશન કરીને પણ મેળવી શકે નહીં. ડાક્તર જુએ છે ચર્મચક્ષુથી અને મા જુએ છે માનસચક્ષુથી. પ્રકૃતિની સાથે પ્રિયતર અને નિકટતર સમ્બન્ધ સ્થાપવામાં જ પ્રકૃતિનો Study રહેલો છે, ડાક્તરની માફક મુડદાં ચીરી જોવામાં નહીં. એક પ્રેમીની પાસે જેવી રીતે તેના પ્રેમીનો સ્વભાવ પ્રકટ હોય છે તેવી રીતે પ્રકૃતિના અભ્યાસી પાસે પ્રકૃતિનો સ્વભાવ આપોઆપ પ્રકટ હોય છે. આમ મનના વિકાસમાં જ શિલ્પનો અભ્યાસ રહેલો છે. જગતમાં જે કંઇ શુભ અને અશુભ, સુન્દર કે અસુન્દર પંચેન્દ્રિયના માર્ગે આપણા મનમાં પ્રવેશ કરે છે તે બધું ત્યાં સંચિત રહે છે. એના સંચયના મધપુડામાંથી દ્રષ્ટા અને શ્રોતાઓને મધની ધારાથી તૃપ્ત કરવા એ જ શિલ્પીનો ધર્મ છે અને એવું સામર્થ્ય મેળવી લેવાના યત્નમાં જ શિલ્પીની

સાધના રહેલી છે. એ સાધનના માર્ગમાં પ્રયાણ કરનારને મદદ કરવા સારૂ આપણા શિલ્પાચાર્ય કહી ગયા છેઃ—

प्रतिमाकारको मर्त्यो यथा ध्यानरतो भवेत् ।
तथा नान्येन मार्गेण प्रत्यक्षेणापि वा खलु ॥

આટલા જ કારણથી જપાનના શિલ્પ વિષે આલેાચના કરવા બેસતાં પરસીવલ લેાવેલે પેાતાના Soul of the East નામના પુસ્તકમાં આપણા પૈાર્વાત્ય શિલ્પને 'માનસપ્રતિમા' એવું નામ આપ્યું છે—" It portays an emotion called up by a Scene and not the Scene itself in all its elaborate Complexity."—કાેઈએક પ્રાકૃતિક દૃશ્યને જોતાં જ મનમાં જે ભાવ ઉછળી આવે છે તેની આબેહૂબ છબી તે પૈાર્વાત્ય શિલ્પ છે, નહીં કે સ્થૂળ પદાર્થનું કલેવર. 'It is the expression caught from a glimpse of the soul of nature by the soul of man' માનવ મન પ્રકૃતિદેવીને કયાં સુધી પકડી શક્યું છે તેનું ચેાકખું માપ પૈાર્વાત્ય શિલ્પ છે.

શિલ્પીનું મન પેાતાના શિલ્પ પર એકાગ્ર થયેલું હેાય છે તેથી શિલ્પ ઉપર લેાકેા શ્રદ્ધા રાખે છે નહીં તેા હિમાલય પર્વતની આ ચતુષ્કાેણ છબી કાચમાં અમુક ઇંચની ફ્રેમમાં મઢાવીને કાેણ ભીંત ઉપર લટકાવી રાખત ? હિમાલયના સ્થૂળ શરીરને પ્રત્યક્ષ જોવા જવું એ કંઇ અઘરૂં નથી. હિમાલયના

અંતરની વાત જાણવી જરૂરની છે અને તે અઘરી પણ છે. શિલ્પીને પણ તેની જ જરૂર હોય છે તેથી શિલ્પી પોતાના એકાગ્ર મન વડે પહેલાં હિમાલયના મનને ઓળખી લે છે અને ત્યારબાદ અનુષ્ટુભ્ વગેરે છન્દના કે પીંછી, કલમ વગેરેના દોરાથી તેને ગુંથી લઈ શ્રોતા કે દ્રષ્ટાના મનમાં પહેરાવે છે.

આપણી ચારે બાજુ પ્રકૃતિ વિવિધ રૂપ, રસ, ગંધ, વિવિધ આનંદ, વિવિધ ઋતુચક્ર અને વિવિધ લાગણીઓથી ક્રીડા કરી રહી છે. એની એ ક્રીડા સદા વિચિત્ર અને ચંચલ હોય છે. એમાં મનને કોણે એકાગ્ર કીધું ? આજના ઘણા આર્ટીસ્ટ નામધારીઓ રૂપીઆની કોથળી માટે દોડધામ મચાવી રહ્યા છે. કોઇ અન્નને માટે હાહાકાર કરી રહ્યું છે તો કોઇ બીજી પાશ્વિક લાલસાના આવર્તમાં ભમી રહ્યું છે. આપણે આર્ટના અભ્યાસી કહેવરાવવા ઇચ્છીએ છીએ અને તેથી આર્ટસ્કુલમાં અભ્યાસ પણ કરીએ છીએ. પણ આપણી સામે જે આ બે વસન્ત અને વર્ષાઋતુ પોતાના સઘળા સૌન્દર્ય અને સુખદુઃખની પરિપૂર્ણતાને સાથે રાખી હસતી ખેલતી પસાર થઈ ગઈ તેની તરફ નજર સુદ્ધાં નાંખી ?

એક ઝાડ, કેટલાંએક માણસ, એક બળદ, બે ચાર લોટા, એકબે થાળી અને એકાદ વાડકી એટલું જો ચિતરી શકીએ તો આપણે Natureના Studyમાં રોકાયા છીએ છીએ એવો પ્રચાર ઢોલ વગાડીને કરીએ છીએ. પણ આપણે

શામાં રોકાયા હોઈએ છીએ ? પોતાને જ ઠગવામાં અને જીવનના અમૂલ્ય સમયને વૃથા વિતાડવામાં નહીં કે ? એવું કરવાથી આપણે પ્રકૃતિસૌન્દર્ય અને આત્મવિકાસ એ બન્નેના મૂળમાં આઘાત કરીએ છીએ. હું એમ નથી કહેતો કે શિલ્પીએ બીજો વ્યવસાય—ખાવુંપીવું, સ્ત્રીપુત્રરક્ષણ, સાંસારિક ચિંતા વગેરે—છોડી દઈ એકલા પુષ્પના નાગકેસર, અને પુંકેસર પર ગુજારો કરવો, વસંતવાયુમાં વહેવું, મેઘગર્જન સાથે ગાજવું અને કોયલ સાથે ટહુકા કરવા. શિલ્પીએ સંસારનાં દરેક કામ કરવાનાં છે પણ એ બધાં કામોને મનના દ્વાર ઉપર મોટી શીલા તરીકે ગોઠવી રાખવાનાં નથી. મનનાં બારણાં સદાય ખુલ્લાં રાખવાનાં છે. કોણ જાણે ક્યારે કયા વેશે તે આવે! દ્વાર બંધ જોઈ તેને પાછા ન વળી જવું પડે તેથી શિલ્પીએ પોતાના મનનાં દ્વાર મુક્ત રાખી સદા જાગૃત રહેવાનું છે.

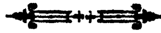
આપણે જ્યાં બે માણસોમાં પરસ્પર પ્રેમબન્ધન જોઈએ છીએ ત્યાં કહીએ છીએ કે બન્ને જણ એકબીજાના અન્તરને ઓળખે છે; એક બીજાના સ્વભાવને સમજે છે અને તેથી બન્નેનાં મન એકસાથે ગંઠાયાં છે. આવી જ રીતે શિલ્પીના મનનો પ્રકૃતિ સાથે પ્રણય જામવો એ શિલ્પસાધનાની મોટામાં મોટી સિદ્ધિ છે. પ્રકૃતિ સાથે મૈત્રી થયા પછી તો તમે બીજા કામમાં વળગી રહો તોપણ યોગ્ય સમયે પ્રકૃતિ પોતે જ આવીને તમને જગાડી જશે. એવા સમયે તમારે ભાવવિહંગ

પકડવા માટે પારધીની માફક જાળ પાથરી બેસી રહેવું પડશે નહીં પણ વિહંગ પોતે જ આવીને તમારી હથેળી પર બેસી જશે.

ગ્રીક શિલ્પીઓની ઘડેલી જે મૂર્તિઓને જોઈ આજે આપણે છક થઈ જઈએ છીએ તે પ્રકૃતિની સાથે શિલ્પીના મનના ગાઢ પ્રણયનું જ ફળ છે. જે ગ્રીક શિલ્પીઓએ આવી અલૌકિક મૂર્તિઓ ઘડી હતી તેઓ વાયુ ભક્ષણ કરીને કે ફૂલના પુંકેસર અને નાગકેસર ચૂસીને ગુજરાન ચલાવતા નહોતા. સંસારયાત્રાની ચિન્તા તેમને પણ હતી છતાંય આવી અપૂર્વ મૂર્તિઓ તેમને ક્યાંથી મળી ! તે સમયના માણસમાં જ એટલું બધું સૌન્દર્ય હશે, કે શિલ્પીના મનનું જ એ સૌન્દર્ય હશે ? એ ગ્રીક મૂર્તિઓ કોઈ માણસની આબેહૂબ નકલ નથી એમાં તો સંશય જ નથી. તેમ કોઈ પ્રાચીન મૂર્તિને આધારે અનુકરણથી પણ એ ઘડાઈ નથી. તો હવે એ ક્યાંથી આવી ? ગ્રીક શિલ્પીઓ પ્રકૃતિની સાથે પ્રણય સ્થાપવાનું શીખ્યા હતા અને તેના જ પરિણામે તેઓ દેવદુર્લભ રત્નના અધિકારી થયા હતા.

ગ્રીકજાતિએ જે 'આયોલિયન હાર્પ'—વાયુવીણા નામના વાઘની શોધ મેળવેલી તેને તે પોતાના ઘરના દરવાજા પર લટકાવી રાખતી. તે વીણા એવી ખાસીયતવાળી હતી કે તેને લગારે વાયુનો તરંગ અથડાતાં તેમાંથી વિચિત્ર સંગીત

શરૂ થતું. શિલ્પીની મનોવીણા પણ એવી જ રીતે પોતાની આસપાસના પદાર્થો સાથે એવા તો એકતારપણાથી બાંધી રાખવી જોઇએ કે જેથી પ્રકૃતિનો લગારે સ્પર્શ થતાં તે તાલ દઈ ઉઠે. ઉઠતાં, બેસતાં, સુખમાં અને દુઃખમાં—બધી અવસ્થાઓમાં એ મનોવીણાને વિશ્વ સાથે એક તારે બાંધી રાખવી જોઇએ. સુખના સ્પર્શથી અને દુઃખના આઘાતથી વાયુવીણાની માફક જ સંગીત શરૂ થઈ જવું જોઇએ. બધી ચિન્તાઓ કરો, અર્થોપાર્જન કરો પણ મનોવીણાને તો વિરાટ્ વિશ્વના ભાવ-તરંગથી ઝંકૃત થવા તૈયાર રાખો.



શિલ્પમાં ત્રિમૂર્તિ.

ध्यानयोगस्य संसिद्धौ प्रतिमालक्षणं स्मृतम्—
प्रतिमाकारको मर्त्यो यथा ध्यानरतो भवेत् ।
तथा नान्येन मार्गेण प्रत्यक्षेणापि वा खलु ॥
देवानां प्रतिबिम्बानि कुर्याच्छ्रेयस्कराणि च ।
स्वर्ग्याणि मानवादीनामस्वर्ग्याण्यशुभानि च ॥
अपि श्रेयस्करं नृणां देवबिम्बमलक्षणम् ।
सलक्षणं मर्त्यबिम्बं न हि श्रेयस्करं सदा ॥

આર્યાવર્તના શિલ્પીઓને શુક્રાચાર્યનો આ ગુરુમંત્ર છે.

"In the best days of Phidias and even of his scholars there was but one aim–nature was looked upon only with one view, that of understanding and representing her meaning, her efforts at attaining perfection in various grades whether of animate or inanimate life."

પ્રકૃતિના ઉદ્દેશને તેના સજીવ અને નિર્જીવ સૃષ્ટિના વિવિધ પદાર્થમાં થઇને પોતાને પરિપૂર્ણ કરવાના યત્નને કળી લેવામાં અને ત્યાર બાદ તે પ્રકાશિત કરી બતાવવામાં જ ફીડીઆસ અને તેના શિષ્યોનું એકમાત્ર લક્ષ્ય હતું.

આ મત વિલાયતની 'રોયલ એકેડેમીના' મૂર્તિશિલ્પના

આજી અધ્યાપક હેનરી વીક્સ આર. એ. સાહેબનું છે. એને આપણે પ્રમાણિક માની શકીએ.

"They aim not at a literal transcription of nature but an expression of its inner significance. + + + Directness, reticence and restraint are its main characteristics. To present the essential quality of a scene, not its mere outward appearance and that with best possible obtrusion of the material was its object."

તેઓ (જપાનના શિલ્પીઓ) પ્રકૃતિના બાહ્ય સ્વરૂપનું ચિત્ર ચિતરવા નથી બેસતા, તેમનું લક્ષ્ય તો બહારથી સુંદર અને અસુંદર દેખાતા પ્રાકૃતિક પદાર્થોના આન્તર મર્મને વ્યક્ત કરવાનું છે. તેમની કૃતિમાં ઓખાણા જેવો ગુંચવાડો, વ્યાસકૂટ જેવું કૂટ હોતું નથી. તેઓ વિરાટ્ ભાવ તરફ ફક્ત ઇંગિત કરીને જ ચાલતા થાયછે. ભાવનાઓને સારી રીતે સયંત કરી લેવાની તેમનામાં શક્તિ છે અને પદાર્થનું આડંબરપૂર્ણ બાહ્ય સ્વરૂપ છોડી દઈ તેના શુદ્ધ આંતર મર્મનોજ ચિતાર તેઓ ખડો કરે છે.

આ ત્રણે ઉતારા ઉપરથી નીચે મુજબ સારાંશ કાઢી શકાય છે.

આર્યશિલ્પીનું કામઃ—બધાં આયુધ દ્રવ્ય અને પાર્થિવ જગત્થી પોતાને તદ્દન અલગ રાખીને એકલા ધ્યાન વડે હૃદયપટ ઉપર જે સ્વર્ગીય મૂર્તિ અંકાય તેને જ બહાર લાવવાનો યત્ન કરવો તે છે.

ગ્રીકશિલ્પી સઘળા વિભિન્ન ભૌતિક પદાર્થના સૌન્દર્યને એકઠું કરી એક પૂર્ણ સૌન્દર્યવાળી પ્રતિમા ખડી કરવામાં શિલ્પની અન્તિમ સિદ્ધિને જૂવે છે.

જપાની શિલ્પી પાસે સુન્દર અને અસુન્દર બધું જ સરખું છે, સ્વર્ગ અને મૃત્યુ એક જ છે. સેન્દ્રિય અને અતીન્દ્રિય બધા પદાર્થોનું રહસ્ય જૂઓ અને તે રહસ્યને સરલતાથી, પદ્ધતિપૂર્વક સફાઇ સાથે બહાર લાવો એવો એનો ઉપદેશ છે.

પૃથ્વીના ત્રણ મહાદેશની જૂદી જૂદી ત્રણ જાતિમાં શિલ્પનાં આ ત્રણ દૃષ્ટિબિન્દુ ત્રણ મિનારાની માફક આજે પણ ઉભાં છે. પ્રથમદૃષ્ટિએ જોતાં તો એ ત્રણે શિલ્પ એક-બીજાથી તદ્દન જૂદાં જ ભાસે છે. પણ પરીક્ષણથી ત્રણેનું મૂળ એક જ જણાય છે. માનસ પ્રતિમા અને ધ્યાનનો પ્રવાહ એ ત્રણેમાં અંતઃસલિલા સરસ્વતીની પેઠે વહી રહેલો નજરે પડે છે.

ગ્રીકશિલ્પીએ જ્યારે કોઇએક નારીની પ્રતિમા કે એકાદ વીર મૂર્તિ ઘડી ત્યારે તેને modelની જરૂરીઆત નથી લાગી. તેણે તો પોતાના માનસપટ પર જે સૌન્દર્યનો ભાવ અને દૃઢતાનો આદર્શ પોતાની દીર્ઘકાલની સાધનાના પરિણામે

અંકાયેલો જોયો તેને જ પત્થર જેવી અચેતન વસ્તુ પર આરો-પિત કીધો. જો સૌન્દર્યની અમુક સીમાવાળા એકાદ દશ્ય શરીરને જોઈ એ મૂર્તિ ઘડવી હોત તો દુનિયામાં ગ્રીકશિલ્પનો જન્મ પણ ન થાત.

જપાની શિલ્પીએ પણ જ્યારે પીંછીની એકાદ હલકી રેખાથી એક નિમિષમાત્રમાં અનન્ત આકાશમાં ઝૂલતી હંસમાલા ચિતરી કાઢી ત્યારે મેઘ સાથે રાજહંસોનો આનંદ-હિલ્લોલ, અને તેમની મનોવેગી ગતિનો જે ખ્યાલ તેના મનમાં રમી રહ્યો હતો તે જ બતાવીને પોતે શાન્ત બેઠો. બરોબર એનાટૉમીના નિયમ પ્રમાણેનો હંસ બન્યો કે નહીં તે જોવાની શિલ્પીએ દરકાર રાખી નથી.

તેમજ આર્યશિલ્પીએ પણ શાસ્ત્રની રીતે ધ્યાન ધરીને પોતાની માનસપ્રતિમાને બહાર આણ્યા સિવાય બીજું કામ કદી કીધું નથી. બ્રહ્માને ચતુર્મુખ બનાવતાં અને વિષ્ણુને ચતુર્ભુજ કરવામાં તેને જરાપણ બાધ નડયો નથી. શસ્ત્રોક્ત ધ્યાન પ્રમાણે તેણે યથાશક્તિ બ્રહ્મજ્યોતિ અને વિષ્ણુતેજની સ્વર્ગીય પ્રતિમા ખડી કીધી. એનાટૉમી પ્રમાણેના મૉડેલની રાહ પણ તેણે જોઈ નથી.

આથી ચોકખું દેખાઈ આવશે કે ત્રણે શિલ્પનું લક્ષ એક જ છે, અને તે છે માનસપ્રતિમા. એ એક જ માનસદેવતા ત્રણે શિલ્પનું નૈવેદ્ય આરોગે છે. ત્રિમૂર્તિમાં જેમ એક જ

ત્રણ અને ત્રણે એક છે તેમ અહિં પણ જોવામાં આવે છેઃ—
... . એ માનસ દેવતા આર્યાવર્તમાં સંસારત્યાગી લોકાનાથ-રૂપે વિરાજે છે. ગ્રીસ દેશમાં સૌન્દર્ય લક્ષ્મીથી સેવિત પુરૂષો-ત્તમ રૂપે વસ્યા છે અને જપાનમાં સ્વેચ્છા મુજબ રચના રચી લેનાર બ્રહ્મા રૂપે છે.

એ સિવાય શિલ્પનો એક ચોથો ઉપદેવ—જેને શિલ્પનો દેવ કહી શકાય એમ નથી—આ કલિકાલને વિષે પોતાનો પ્રભાવ ફેલાવી રહ્યો છે. ઉપરોક્ત ત્રિમૂર્ત્તિથી એ તદ્દન જૂદો પડે છે. લક્ષ્મીદેવી જેમ પોતાના કોઇ કોઇ ભક્તોને ત્યાં પૈસાની કોથળીરૂપે પૂજાય છે તેમ શિલ્પનો આ ઉપદેવતા પણ કુબેરભંડારીરૂપે યુરોપમાં ઘેર ઘેર પૂજાય છે, અને સુધારાવાળી નવી કેળવણીને પામેલા આપણામાંના પણ ઘણા એને કાળજીથી પૂજે છે. યુરોપની એ નવી કલારાણી બજારમાં આકર્ષક રીતે ગોઠવેલી વસ્તુઓની પેઠે સાજ સજીને નક્કી કરેલી કિંમતે અને ખાસ ઘરાક જોઈ ચઢતા મૂલ્યે પણ પોતાને વેચે છે. એ પણ સ્વર્ગ તરફ જવાનીજ પોતાની ઇચ્છા બતાવે છે, પણ પૈસાની કોથળીથી છૂટા પડયા સિવાય જેની પાસેથી પૈસા મળે તેને પહેલાં ખુશ કરવામાં એ પોતાનું પ્રથમ કર્ત્તવ્ય માને છે. અને નવરાશને વખતે નારાયણનું નામસ્મરણ પણ કરે છે. તમે એ કલારાણીને એકવાર જોવાથી જ ઓળખી લેશો. ખાસ વિલાયતથી આવીને કલકત્તાના કિલ્લા પાસેના મેદાનમાં ડફરીનની મૂર્તિના રૂપમાં એ

વિરાજે છે. અને આપણાં દેવાલયોમાં પણ એણે કાર્તિકેયનું રૂપ ધારણ કરી પગપેસારો કીધો છે. હજીસુધી જપાનમાં એ પ્રકટ થવા પામી નથી. વિલાયતી ટોળી સાથે જપાન હજી થોડો વખત વધારે ભળ્યું હોત તો તેઓ પણ એ કલારાણીના આવિર્ભાવથી સ્વદેશને ધન્ય થયેલો જોત. એ ઉપદેવતા—એ કલારાણી તે કોણ ? જેમ સ્વર્ગવાસી પોતાનાં પુણ્યકર્મ પૂરાં થઈ રહેતાં સ્વર્ગભ્રષ્ટ થઈ પૃથ્વી પર આવી પડે છે તેમજ પ્રાચીન કાળનું મહાન્ ગ્રીકશિલ્પ માર્ગભ્રષ્ટ થઈ આજે યુરોપની કલારાણી બન્યું છે. એથી આપણે એને શિલ્પનો ઉપદેવતા કે કલારાણી પણ ન કહેતાં ભ્રષ્ટશિલ્પ કહીશું. ગ્રીકશિલ્પે આર્યશિલ્પની માફક પોતાને પૃથ્વીથી તદ્દન જૂદું નહીં રાખેલું—તેણે નરદેવની ઉપાસના કરેલી. સ્વર્ગના અમરદેવની તેણે ઝાંખી સુદ્ધાં નહીં કરેલી તેનું જ આ પરિણામ છે.

ભીંત ઉપર ચિત્ર ચિતરનાર શિલ્પી જોઇએ તેના કરતાં જરા વધારે ઘેરો રંગ લે છે; પછી ચિત્ર સુકાઈ જતાં તે જોઇએ તેવું ઉઘડે છે. એ જ પ્રમાણે શિલ્પના આદર્શને આ સ્થૂળ જગત્ કરતાં એક પગથીયું ઉંચે સ્થાપ્યા વિના ચાલે એમ નથી. આ વાત આપણા શિલ્પાચાર્યોના ધ્યાનમાં સારી રીતે ઉતરી હતી, તેઓ ચોક્કસ જાણતા હતા કે શિલ્પના આદર્શને નરદેવ પાસેથી નર પાસે ગબડી આવતાં વાર લાગતી નથી. તેથી જો તેને સ્વર્ગમાં લઈ જઈ સ્થાપવામાં આવે તો

પાપનું અતિશય પ્રાબલ્ય વધ્યા વિના તે એકાએક સ્વર્ગભ્રષ્ટ થઈ શકે નહીં. માણસના શિલ્પમાં માનવપણું દેખા દે એ તો સ્વાભાવિક છે. પણ તે માનવપણાને વધારે આશરો આપવામાં આવે તો દેવસેનાપતિ કાર્તિકેય એક દિવસ કેપ્ટન સાહેબના રૂપમાં ફેરવાઈ જાય એમાં સંશય શો ? એ પરમસત્ય શુક્રાચાર્ય વગેરે આપણા શિલ્પાચાર્યોને બરોબર સમજાઈ ગયું હતું તેથી તેમણે આર્યશિલ્પીના દૃષ્ટિબિન્દુને બન્યું ત્યાં સુધી ઉંચે લઈ જઈ સ્થાપ્યું છે અને તેથી જ આર્યશિલ્પનું વલણ સ્વર્ગના અમર દેવતાઓ તરફ જ છે.

ઋષિની માન્યતામાં કેટલું સત્ય છે તે આપણે ગ્રીકશિલ્પ અને આર્યશિલ્પ એ બન્નેમાં કોનું કેવું પતન થયું તે વિચારવાથી બરોબર સમજી શકીશું. જપાનશિલ્પને હમણાં બાજુએ રાખવું પડશે. કેમકે હજુ તેનો ચઢતીનો વખત છે.

શિલ્પના ઇતિહાસમાં ઉંડા ઉતરવાથી આપણને જણાય છે કે ભારતવર્ષના આર્યશિલ્પના ત્રણ દૃષ્ટિબિન્દુ છે. તે ક્રમવાર ત્રણ પગથીયાં ઉપર ગોઠવાયલાં છે. સૈાથી ઉપરના પગથીઆ ઉપર આપણા પ્રાચીન બ્રાહ્મણ્યશિલ્પનું, તેનાથી નીચે બૈાદ્ધશિલ્પનું અને તેનાથી યે નીચે મોગલશિલ્પનું દૃષ્ટિબિન્દુ છે.

બ્રાહ્મણ્યશિલ્પમાં અસ્વાભાવિકપણાની હદ વળી ગએલી દેખાય છે. તે સમયના શિલ્પીઓએ પોતાના શિલ્પને બની શક્યું ત્યાં સુધી જગતના નિયમોથી જુદું રાખ્યું છે. સિંહ

અને નરની એકતાવાળી નૃસિંહમૂર્તિ, દશમુખ રાવણુ, ચતુર્મુખ બ્રહ્મા, દુર્વાના જેવું નીલ શ્યામનું શરીર, નવમેઘકાન્તિ શ્રીકૃષ્ણ એટલું જ નહીં પણુ આખા વિશ્વથી નિરાળી, ગાંડપણુની સીમા જેવી ભોળાનાથની મૂર્તિ એ બધું જોતાં પ્રથમદષ્ટિએ તો આર્યશિલ્પ તે કેવળ બાળકની રમત જેવું જ લાગે, પણુ વધારે વિચારી જોતાં એમ લાગશે કે એ શિલ્પમાં મહામુક્તિની જે તીવ્રચેતના રમી રહી છે તે જગત્‌ના કોઇપણુ શિલ્પમાં કદી પણુ દેખાઇ નથી. એ યુગની દરેક મૂર્તિઓ દિવ્ય તેજ વડે સાધારણુ માનવજગત્‌ કરતાં નિરાળી અવસ્થા મેળવીને બેઠેલી લાગે છે. પૃથ્વી તરફ તો નજર સરખી યે નથી! પાસે જતાં ભય ઉપજાવે-કેવું અગમ રહસ્ય! બૌદ્ધયુગમાં શિલ્પદેવતા એક પગથીયું નીચે ઉતરી આવ્યા. તે વખતે શિલ્પમાં મહામુક્તિના પ્રચંડ વેગની ગતિ કંઇક મર્યાદિત થઇ ખરી પણુ તેથી કંઇ શિલ્પદેવતા માણુસના કબજામાં આવ્યો નહીં. શિલ્પદેવતાએ બુદ્ધદેવનું શરણુ લીધું પણુ મહાન્‌ સમ્રાટ્‌ અશોકના તરફ તેણે નજર સુદ્ધાં કીધી નહીં. શિલ્પ એકાગ્ર મનથી નિર્વિકાર બુદ્ધમૂર્તિનું ધ્યાન ધરી બેસી રહ્યું. એણે જો તે વખતે અશોકની પૂજા કીધી હોત તો દરેક સ્તંભના શિખર પર ધર્માનુશાસનની જગ્યાએ અશોકની પોતાની મૂર્તિએ સ્થાન લીધેલું નજરે પડત. આટલાથી સમજાશે કે બૌદ્ધયુગ વખતે પણુ આર્યશિલ્પ પોતાના લક્ષ્યથી ભ્રષ્ટ થયું નથી. બ્રાહ્મણુયુગમાં તેનું આસન મેઘમંડળ

ઉપર હતું અને બૌદ્ધયુગમાં જો કે પૃથ્વી ઉપર ઉતરી આવ્યું છે તોપણ તેની નજર તો તે ઉચ્ચ આકાશ જ તરફ છે.

મોગલના વખતમાં આર્યશિલ્પે જો કે પોતાની સ્વાધીનતા ગુમાવી બાદશાહ સામે માથું તો નમાવ્યું પણ ગુલામગિરીના કરાર ઉપર તેણે સહી કરી નહીં. બળજોરે એને અન્તઃપુરમાં ધસડી જવાથી બાદશાહ અને બેગમની તેણે છબી તો ચિતરી પણ તે છબી આબેહૂબ માણસના જેવી ન થતાં અસ્વાભાવિકપણાનો નમુનો થઈ છે. રંગ, રૂપ, અને વૈભવ જોતાં તે છબી બેગમના જેવી ન લાગતાં ભારતવર્ષની રાજ્યલક્ષ્મીની ધ્યાનમગ્ન મૂર્તિ જેવી લાગે છે. વળી સાહજહાંના અમલમાં એક દિવસ લાગ મળી આવતાં શિલ્પ અન્તઃપુરથી નીકળી નાસે છે અને ત્યાંથી વિશુદ્ધ આરસપહાણ ઉપર મૃત્યુનું એક મહાસ્વપ્ન લઈ આવીને આગ્રામાં યમુના નદીના કિનારા પર ગોઠવી દે છે. આર્યશિલ્પે દેવતા સિવાય બીજા કોઈની પણ પાસે કશું જ નથી:—

त्वमसि मम शरणं, त्वमसि मम जीवनम् .

હવે ગ્રીકશિલ્પનો ઇતિહાસ તપાસીએ. ગ્રીક સામ્રાજ્યના પતનની સાથે જ રોમન રાજ્યની ચઢતી થઈ અને તેની સાથે સીઝરોએ પણ માથું ઉંચું કીધું. તે આખી પૃથ્વીના એકછત્રી સમ્રાટ્ના રૂપમાં ફેરવાયા. રોમના સાહિત્યમાં, શિલ્પમાં અને સંગીતમાં એક જાતનું ઐશ્વર્ય અને દર્પ પ્રાટી

નીકળ્યો. રોમનો સમ્રાટ્ ધીરે ધીરે નરદેવ ગણાવા લાગ્યો. આખા દેશનું બધું શિલ્પ, સાહિત્ય, સંગીત, કલા વગેરે તે નરદેવની અને તેના અનુચરોની સેવામાં નિયુક્ત થયાં. ગ્રીક શિલ્પ જ્યુપિટર પાસેથી સીઝર પાસે આવી વસ્યું. રોમન લોકોમાં ધર્મવિશ્વાસ કંઇ મોટા પ્રમાણમાં ન હતો તેમ તેમનું સૌન્દર્યજ્ઞાન પણ ગ્રીકલોકોની તુલનામાં આવી શકે તેમ ન હતું. તેથી શિલ્પનો મહિમા અને તેનું ઉંચું દષ્ટિબિન્દુ પણ પોતાના સ્થાનથી ખસ્યું. સૌન્દર્યનો જ્યોતિ હોલવાયો અને તેનું સ્થાન ધન અને ઐશ્વર્યના ચળકાટે લઈ લીધું. ખ્રિસ્તીધર્મના જન્મ વખતે એણે ફરીથી પોતાનું માથુ ઉંચું કરવાની હામ બીડી હતી. રેફેલઅંકિત જીસસમાં અને બધી માતૃમૂર્ત્તિઓમાં તેનો દાખલો મળી આવે છે. તે વખત શિલ્પકલાએ ફરીથી ધર્મવિશ્વાસ મેળવી નવજીવન પ્રાપ્ત કીધું હતું અને સ્વર્ગીય જ્યોતિથી પ્રકાશિત થઇને ફરીથી ધર્મનો વિજયડંકો વગાડયો હતો. પણ હોલવાતા દિવાની છેલ્લી જ્યોતની માફક એ જ્યોતિ પણ છેલ્લું જોર કરીને અદૃશ્ય થઈ. જીસસના અન્તર્ધાનની સાથેને સાથે જ રોમન સામ્રાજ્યનું પતન થયું અને ધીરે ધીરે ખ્રિસ્તીલોકોનું 'ધર્મરાજ્ય' બહાર આવ્યું. એ પણ એક નવું રોમન રાજ્ય હતું. જીસસની દીનતા, સામ્યભાવ, અને શાન્તિ એમાં જરાય નહતી. સીઝરોની પેઠે ખ્રિસ્તી ધર્મગુરૂઓએ પણ બાવડાને બળે નરદેવ બનીને રોમન સિંહાસન

પર સ્થાન લીધું. શિલ્પકલાએ પણ જીસસની ઉપાસનાને કોરાણે મૂકી દઈ પોપનું શરણ લીધું અને તેના 'વૅટીકન' નામના રાજપ્રાસાદમાં તે સભાસદ તરીકે રહી. કોઈ એમ કહેશે કે રૅફેલ અને તેનું શિલ્પ તો પોપના આશરા હેઠળ જ મોટું થયું હતું. પણ આપણે ભૂલવું જોઈએ નહીં કે રૅફેલનું શિલ્પ જો કે પોપના આશરા હેઠળ રહ્યું છે પણ તેથી કંઈ તે પોપનું નથી કહેવાતું. એટલે રૅફેલના શિલ્પમાં જે રસ વહી રહ્યો છે તે પોપના દરબારનું ઝરણું નથી. પણ તે તો સ્વર્ગની સુધા છે—ધર્મવિશ્વાસનું ફળ છે.

આપણે ગ્રીસના શિલ્પને પોપના દરબારમાં બેસાડી આવ્યા છીએ પણ કોઈનાં પણ ભાગ્ય સદા એક સરખાં હોતાં નથી. તે **नलिनीदलगतजलवत्** આજે છે ને કાલે નથી. પોપનો પ્રભાવ અસ્તાચલના શિખરથી ઉતરી જતા સૂર્યની પેઠે ધીરે ધીરે અસ્ત પામ્યો અને ગગનમાં અનન્ત તારાઓની પેઠે ધીરે ધીરે નાનાં નાનાં અસંખ્ય રાજ્યો સ્થાપિત થવાં લાગ્યાં. બિચારૂં ગ્રીકશિલ્પ આજ સુધી ગમે તેમ કરીને એક મોટા આશરા હેઠળ રહીને પોતાનું ગાંભીર્ય જાળવી રાખી શક્યું હતું પણ હવે તેને તરલ વિલાસમાં ઉતરવાની ફરજ પડી. રાજા અને તેમની પ્રણયિનીઓના ઉપવનને સજાવવાનો ભાર તેને માથે નાંખવામાં આવ્યો તેથી પોતાની બધી સ્વાધીનતા અને સઘળા ઉંચા લક્ષ્યને એણે વિદાય દીધાં. અશિક્ષિત અને અલ્પશિક્ષિત માણસોને પોતે નકલ-

બાજ બનીને ખુશ કરવાની એણે ટેવ પાડી લીધી. અને લાભ મળતાં એ અશિક્ષિત સમાજમાં પોતાની બડાઇ મારવાનું ચૂક્યા સિવાય આજે તે રસાતલમાં પહોંચી ગયું છે. યોગભ્રષ્ટ ગુરુ પાસેથી યોગસિદ્ધિ મેળવવી અને આ ભ્રષ્ટશિલ્પના અભ્યાસથી શિલ્પી બનવું એ બન્ને સરખું જ છે.

હાલની પાશ્ચાત્ય કલાવિદ્યા પાસે આપણે કશું શીખવા જેવું નથી એ વાત ઉપર એકાએક વિશ્વાસ થવો અશક્ય છે. પણ ખરી સ્થિતિ તપાસી જોતાં એમ કહ્યા વિના ચાલે તેમ નથી કે એ શિલ્પના અભ્યાસથી જેટલો લાભ મળવાની આશા છે તેના કરતાં સોધણું નુકસાન થવાની વકી છે. એને માટે પૂરાવો શોધવા વધારે દૂર જવું પડે તેમ નથી. આપણે પોતે જ એનો મૂર્તિમાન પૂરાવો છીએ. આપણે એ નવી શિક્ષાના ગુણથી જે ફળ મેળવી શક્યા છીએ તેના તરફ નજર કરવી જોઇએ. સ્વશિલ્પની ઉન્નતિ કરવાને બદલે આપણે તેના ઉપર અણગમો બતાવવાનું શીખ્યા છીએ અને સામાન્ય જનસમુદાયના મનમાં સ્વશિલ્પ વિષે ધૃણા ઉપજાવવાનું પાપ આપણા જ હાથે થયું છે. આપણે સામાન્ય જનસમુદાય ઉપર આરોપ મૂકીએ છીએ કે તેઓ પોતાના રાષ્ટ્રીય શિલ્પનો આદર કરતા નથી પણ એવી રીતે સામાન્ય જનસમુદાય પર આરોપ મૂકવો એ ખરા શિલ્પીનું કામ નથી. જે ખરો વિચારક છે તે સાધારણ જનસમુદાયની પરવા કરતો નથી, જે ખરો ધર્માત્મા છે

તે મોટા રાજસિંહાસનને તુચ્છ ગણે છે અને ખરા શિલ્પીનું આસન પણ સામાન્ય જનસમુદાયથી ડગાવી શકાતું નથી. જે શિલ્પ સામાન્ય જનસમુદાય તરફ નજર રાખીને ઉભું હોય છે તે શિલ્પ ક્ષણભંગુર છે અને જે શિલ્પ તરફ સામાન્ય જનસમુદાયનું મોંઢું આપોઆપ વળી જાય છે તે જ ખરૂં શિલ્પ છે અને ત્યાં જ શિલ્પીનું મહત્વ પણ છે. આપણે જ ઘણાં વર્ષોથી સામાન્ય જનસમુદાયના મનને યુરોપના ભ્રષ્ટશિલ્પ તરફ ખેંચી લઈ જવા યત્ન કરીએ છીએ અને આપણે જ જો સદ્‌બુદ્ધિના આશરાથી ચાલીએ તો એ જનસમુદાયના મનને પાછા વાળી લાવી શકીએ. યુરોપીય શિલ્પમાં રત્ન નથી જ એમ હું નથી કહેતો. તેમાં રત્ન હશે પણ તે વિષધરના માથાના મણિને શી રીતે લેવો ? આપણી પ્રાચીન ભાવનાઓથી મંત્રેલો દોરો બાંધીને તે મણિ તરફ હાથ લંબાવવો જોઇએ; નહીં તો મરણ નક્કી છે.

યુરોપમાં શિલ્પનું કેવું અધઃપતન થયું છે એ જો હજી વધારે ચોકખી રીતે સમજવું હોય તો એક પ્રાચીન ગ્રીક-મૂર્ત્તિને આજની મૂર્ત્તિ સાથે સરખાવી જૂઓ અને જૂઓ કે બન્નેમાં આકાશપાતાલનો ભેદ છે કે નહીં. આધુનિક મૂર્ત્તિમાં નાક, આંખ, કેશ, દાઢી વગેરે અંગોની આબેહૂબ નકલ સિવાય બીજું કશું જ નથી. અને પ્રાચીન મૂર્ત્તિ માણસ જેવી હોવા છતાંય માણસથી ઘણે અંશે જૂદી જણાશે. શિલ્પનો જાણે

દેવતા ન હોય, સાક્ષાત્ પુરુષોત્તમ જ ન હોય તેમ તલપૂર જેટલી જગ્યામાં પણ અનંત સૌન્દર્ય ભરી રાખ્યું હશે! આધુનિક મૂર્ત્તિ જોઇએ તેના કરતાં વધારે Reality શોધવા જતાં सर्वमत्यन्तगर्हितम् એ વાક્યને સાર્થક કરી રહી છે.

વળી પ્રાચીન ગ્રીક મૂર્ત્તિની સાથે આર્યાવર્તના બુદ્ધને કે વિષ્ણુને અથવા કોઇ બીજી ધ્યાનમૂર્ત્તિને બેસાડી દો અને જો બની શકે તો જપાનના નારામંદિરમાંથી એક બોધિસત્વને પણ લાવીને ગોઠવો અને પછી જૂઓ કે ત્રણેમાં થઇને એક જ ધ્યાનનો પ્રવાહ ચાલ્યો જાય છે કે નહીં? ત્રણેની રચના-પદ્ધતિ એટલી બધી મળતી આવશે કે પ્રથમદૃષ્ટિએ જોતાં જ એ ત્રણે મૂર્ત્તિ એક જ શિલ્પમાંથી ઉત્પન્ન થયેલી લાગશે. તેથી બૌદ્ધશિલ્પમાં ગ્રીકશિલ્પનું સામ્ય જોઈ ઘણા યુરોપિયન પંડિતો એવી એક અનુમાનની પરંપરા ગોઠવે છે કે આર્યશિલ્પ ગ્રીકશિલ્પનું ઋણી છે અને જપાનશિલ્પ એ આર્યશિલ્પનું ઋણી છે. પણ એક જ દેવની આ ત્રણ પ્રતિમા છે; એ ત્રણેનો આત્મા એક છે અને એક જ આત્માની એ ત્રણ મૂર્ત્તિ છે ને કોઇ કોઇનું પણ ઋણી નથી એ સત્ય યુરોપને કોણ સમજાવી શકે? જે દેશના શિલ્પી આજે પણ ધ્યાનમૂર્ત્તિ જ ઘડે છે તે જ દેશના લોકો એ વાત સમજી શકશે. જપાન સમજે છે અને તે પોતાના શિલ્પ ઉપર મોટો ભરોસો રાખે છે. શિલ્પના અભ્યાસ માટે તે યુરોપ પાસે દોડી જતું

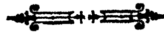
નથી. જપાની શિલ્પે આજે પણ પોતનું પોતાપણું સાચવી રાખ્યું છે અને તેથી આજે તો આખા શિલ્પજગત્‌માં તેનું જ સ્થાન સૈાથી ઉંચુ છે. ગ્રીક–પુરુષોત્તમ વધારે સાચા બનીને યુરોપમાં ભલે નામજાદા થાય, જપાનશિલ્પ જપાનને માટે જ મુબારક હો અને જે આપણું છે તે આપણે સંભાળી લઇએ.

કોઇ કહેશે કે હવે આપણું શું રહેવા પામ્યું છે ! ક્યાં છે હવે ભારતીય શિલ્પ ? પણ આપણે યાદ રાખવું જોઇએ કે જે ધર્મવિશ્વાસને સામે રાખી પ્રાચીન આર્યશિલ્પીઓએ શ્રમને શ્રમ ન ગણ્યો અને જે વિશ્વાસના બળથી તેમણે મોટા મોટા પર્વતને એક નાના ટુકડાની માફક કોતરી કાઢયા અને ઇચ્છા મુજબ વિવિધ મઠ અને મંદિરો રચ્યાં, પર્વતની દરેક ગુફાઓમાં અખંડ જ્યોતિની માફક ઉજ્વલ ચિત્રદીપાવલિ સળગાવી તેમના તે ધર્મવિશ્વાસમાં અને આપણા ધર્મવિશ્વાસમાં શો ભેદ છે ? સનાતન હિન્દુધર્મ ત્યારના જેવો આજે પણ છે. જે જાતિએ સાંચીનો સ્તૂપ ઉભો કીધો, અજન્તાની ગુફામાં અસંખ્ય ચિત્રો અંકિત કીધાં તે જાતિ કંઇ પાતાલ ફાડીને નીકળેલી નહીં તેમ આકાશથી પણ તે આવી પડેલી નહીં. જે આજે છે તે જ તે વખતે પણ હતા. ધર્મનો આદર્શ, સમાજની વ્યવસ્થા અને શાસ્ત્રનાં અનુશાસન આજે પણ તેવાંને તેવાં કાયમ છે. તો પછી આપણે પૂર્વજોની કક્ષામાં કેમ ન ઉભા રહીએ ? આપણી સામેથી આર્યશિલ્પનું

દષ્ટિબિન્દુ હજી ભૂંસાયું નથી. બ્રાહ્મણ્યયુગનું શિલ્પ અને બૌદ્ધયુગના મઠમંદિરો હજી હયાત છે. આપણું શિલ્પશાસ્ત્ર પણ કંઇ નાનુંસુનું નથી અને નિપુણતાની વિજયપતાકાનું નિશાન હજી ભારતના જ હાથમાં છે. મોટામાં મોટું એક વિઘ્ન હોય તો એ જ છે કે આપણે યુરોપના ભ્રષ્ટશિલ્પના મોહાન્ધકારમાં પોતાને ઢાંકી રાખતા થયા છીએ. પણ એ મોહાન્ધકાર આપણને હજીસુધી લક્ષ્યભ્રષ્ટ કરી શક્યો નથી.

દેવાનાં પ્રતિબિમ્બાનિ કુર્યાત્—દેવની જ પ્રતિમા ઘડવી એ ઋષિવાક્ય આર્યશિલ્પીના હૃદયના ઉંડા પ્રદેશમાં હજીસુધી અંકિત છે. એ શિલ્પીઓ તે આ આર્ટસ્કુલના સ્ટુડન્સ નહીં પણ જેઓ વંશપરંપરાથી તે આજસુધી મૂર્તિ ઘડતા આવ્યા છે, છબી ચીતરતા આવ્યા છે તે છે. સોનાના ટુકડામાંથી જેઓ આજે પણ શતદલપદ્મ બનાવે છે, શંખના ટુકડામાંથી જેઓ કંકણ બનાવે છે, દેવને માટે જેઓ પુષ્પ-મુકુટ અને પુષ્પહાર ગુંથે છે, નાનપણથી જેઓ માટી, પત્થર, સોનું, રૂપું વગેરે જડપદાર્થમાં ધ્યાનમૂર્તિ ઘડતા આવ્યા છે તેઓના જ વિષયમાં હું કહું છું. તેમણે હજુસુધી ઋષિવાક્યનું ઉલ્લંઘન કીધું નથી તેથી જ આર્યશિલ્પના અધઃપતનનો યુગ હજુ ઘણો દૂર છે. ખાત્રી કરવી હોય તો આસો મહીનાની કોઇએક શુભ સન્ધ્યા વખતે શંખઘંટાના નાદથી આકાશને કંપાવતા કોઇ દેવાલયમાં આરતી વખતે હજારો દિવાની વચમાં

સુગન્ધધૂપથી ઢંકાયલી દુર્ગામૂર્ત્તિના મુખ તરફ ભક્તિભાવ સાથે એકીટસે જોઈ રહેજો. મહામાયાની કૃપાથી અજ્ઞાનતિમિર દૂર થશે. તમને ખાત્રી થશે કે આર્યાવર્તનું શિલ્પ કાદવની બનાવેલી મૂર્તિમાં પણ કેવો અનુપમ ભાવ પ્રકટ કરવાની શક્તિ ધરાવે છે. વળી તમને સ્પષ્ટ જણાશે કે ધ્યાનમૂર્ત્તિનું મહત્વ શામાં છે તેમ આર્યશિલ્પનું સૌન્દર્ય અને સ્થાયિત્વ કેટલું છે!



શિલ્પની ત્રણ ધારા.

એકશ્વાસે રામાયણના સાતે કાણ્ડ ગાઈ જવા અને આ નાના સરખા નિબંધમાં બૌદ્ધશિલ્પ વિષે સમજુતી આપવી એ બન્ને સમાન છે. કેમકે બૌદ્ધશિલ્પનો ઇતિહાસ એવો જટિલ અને મોટો છે કે જેમાં આખા એશિયાખંડના પૂરેપૂરા શિલ્પનો ઇતિહાસ સમાઈ જાય છે. તેથી આ નાના સરખા નિબંધમાં બુદ્ધશિલ્પની એક છાયા માત્ર બતાવવામાં આવે છે. જગતના શિલ્પમંદિરમાં ભારતવર્ષનું અથવા બૌદ્ધશિલ્પનું સ્થાન કયાં છે તે આપણા હૃદયપટ પર આ નિબંધ અંકિત કરશે.

હિન્દુકુશ પર્વતથી તે ઠેઠ સિંહલદ્વીપ સુધી અને ઉદયગિરિથી તે ગિરનાર પર્વત સુધીના આ વિશાળ ભરતખંડનાં હરેક નરનારીના હૃદયથી ઝરેલા પ્રેમરસ વડે સિંચાયલું બોધિવૃક્ષ પૂર્વ તરફ પેસીફીક મહાસાગરને પેલે પાર, ઉત્તરમાં ચીન તાતારની છેલ્લી સીમા, પશ્ચિમમાં તુર્કસ્તાનના મરુપ્રદેશ અને દક્ષિણમાં હિંદીમહાસાગરના દ્વીપસમુદાય ઉપર છાયા ફેલાવી ઉભું છે; અને એ ધર્મકલ્પતરુને વિંટળાઈ રહેલી આપણી શિલ્પલતિકા મૃત્યુલોકમાં નંદનવનના પારિજાતની શોભા ફેલાવતી નજરે પડે છે.

ભારતના રાષ્ટ્રીયજીવનની એક પ્રકાંડ, પ્રશાન્ત અને પ્રફુલ્લ છબી જે પુણ્યચરિત્ર સાધુ મહાત્માઓએ પ્રત્યક્ષ જોઈ હશે તેમને ધન્ય છે! અને આજે હજારો વર્ષ પછી તે પવિત્ર

ચિત્ર જો આપણા હૃદયપટ ઉપર અંકાય તો આપણે પણ ધન્ય થઇએ.

તથાગત ભગવાન બુદ્ધનો જન્મ, તેમની બુદ્ધત્વપ્રાપ્તિ અને તેમનું મહાપરિનિર્વાણ એ ત્રણેનું ફળ એકલા બુદ્ધભગવાને જ લીધું નથી પણ તેમણે આપણને પણ તે વહેંચી આપ્યું છે. તેમને જે દેવદુર્લભ ધન અને જે પારસમણિની પ્રાપ્તિ થઈ હતી તેમાં તેમણે આપણને પણ ભાગ આપ્યો છે તેથી તેઓ આખા જગતના વંદનીય છે અને એટલા જ કારણથી આજે હજારો વર્ષ સુધીના ભૂતકાળના અંધકારને દૂર કરીને તે નિષ્કલંક પૂર્ણચન્દ્ર જગતવાસીઓના હૃદયાકાશને પ્રકાશિત કરતો હંમેશને માટે અક્ષય શોભાથી વિરાજે છે.

જગતમાં ઘણાએ ધર્મવીર મહાત્માઓએ ધર્મચક્ર અનેક રીતે પ્રવર્તાવ્યાં છે પણ બુદ્ધના ધર્મચક્રનો મહિમા તો કંઇ ઓર જ છે. ઉચ્ચ અને નીચ, વિશ્વાસી અને અવિશ્વાસી બધામાં પૂર્ણ સમતા અને પ્રીતિ એ તેમનું પ્રધાન અંગ હતું. તેમણે પોતાના ધર્મપ્રચારક શિષ્યોનું નામ 'ભિક્ષુ' એવું રાખ્યું હતું, નહીં કે 'ઇશ્વરના પ્રેરિત સન્તાન,' અથવા 'જગદ્‌ગુરુ.'

બુદ્ધના શિષ્યો જ્યારે દેશવિદેશમાં તેમનાં અનુશાસન લઈ ગયા ત્યારે તે ભગવાંવસ્ત્રવાળા મહાત્માઓના પવિત્ર કર્મની પાછળ ધર્મયુદ્ધનાં ચિહ્નટ કબંધો નહીં નાચતાં, જ્ઞાનનો

દિવ્ય પ્રકાશ જ ફેલાઈ રહ્યો, શિલ્પસૌન્દર્યનો આનંદકંદો વાગી રહ્યો અને કરુણાની અમોઘ શક્તિ પ્રતિષ્ઠિત થઈ રહી. જ્ઞાન અને કરુણાના મન્ત્રથી જગત્‌ના ક્લેશભુજંગોને તેમણે આપણા વશમાં આણી આપ્યા હતા. અને શિલ્પસૌન્દર્યના વાતાયનને રસ્તે તેમણે આપણા ઘરમાં પારિજાતનો સુગન્ધ ફેલાવ્યો. પરમાનંદના એ દિવ્ય પરિમલે વિશુદ્ધ બૌદ્ધશિલ્પને જગત્‌ના કોઈપણ શિલ્પ કરતાં વધારે ઉચ્ચ ભૂમિકા પર લઈ જઈને સ્થાપ્યું છે.

તે સમયના શિલ્પ વિષે થોડો પણ વિચાર કરીએ તો માલુમ પડે છે કે તે યુગના શિલ્પીઓ તે કેવળ હુશિયાર કારીગર જ નહીં હતા, તેઓ સાધક પણ હતા—કવિ પણ હતા. તે દિવસોમાં નેપાલના ધર્મરાજ જે હાથ ઉંચા કરી આશીર્વાદ આપી ગયા તે જ હાથે તેઓ પીંછી પણ પકડતા. એ બધા સાધકશિલ્પીના પવિત્ર હાથના સ્પર્શથી વજ્ર સરખા કઠોર અને પર્વત સમાન મોટા શૈલ પણ દેવદુર્લભ બુદ્ધમૂર્તિના રૂપમાં ફેરવાઈ જાય અને કોમલ પદ્મગુચ્છ બની પ્રફુલિત થઈ રહે એમાં શું આશ્ચર્ય ?

આપણે આજકાલ જે મંદિરોમાં પ્રાર્થના કરવા જઈએ છીએ અને જે સભાગૃહમાં એકઠા થઈએ છીએ તે બધાંને કોઈપણ એક પર્વતની ગુહામાં કોતરેલા નાના બૌદ્ધવિહાર સાથે સરખાવી જૂઓ. આપણી મોટી મોટી હવેલીઓ ખડી

કરવામાં જે અપાર ધન ખર્ચાઈ જાય છે તેનાં કરતાં ભિક્ષુઓના નિવાસ માટે કોતરાવેલી ગિરિગુહામાં કંઇ વધારે વ્યય થયો હોય એમ લાગતું નથી, છતાં હજારો વર્ષના પડેલા ખંડિયેરમાં આજે પણ તેવુંને તેવું સૌન્દર્ય શી રીતે જળવાઈ રહ્યું છે ? આજની નવી જંગી ઇમારતો તે વખતના વિહારમાં ચણાયલા કોઇપણ એક પત્થરની સાથે બરાબરી કરી શકે એમ નથી. જે શિલ્પીઓએ પર્વતની કન્દરાઓમાં વિહાર બનાવ્યા તેઓએ પગારમાં અખંડ આનંદ લીધો હતો નહીં કે પૈસાની થેલીઓ.

ઘણા યુરોપિયન વિદ્વાનો આપણા બૌદ્ધશિલ્પને ભારતમાં આવેલી ગ્રીક સભ્યતા અને ગ્રીક પ્રભાવનું ફળ માને છે; પણ જે સભ્યતા અને જે માનસિક સ્થિતિ ગ્રીક પારથીનનનો પાયો છે તેનાથી અશોકસ્તંભનો પાયો જૂદી જ જાતનો છે એ થોડો પણ વિચાર કરનારને ચોકખું માલમ પડયા વિના રહેશે નહીં. ગ્રીક શિલ્પ પાર્થિવ સૌન્દર્ય અને પાર્થિવ ઐશ્વર્યનું ચિહ્ન છે. તેના કીર્તિસ્તંભના શિખર પર કોઇ ગ્રીક દેવતા કે ગ્રીક વીર યાતો કોઇ પરીની મૂર્તિ હોય છે ત્યારે અશોકસ્તંભના શિખર પર અશોકની મૂર્તિ ન હોતાં 'ગુરુમાં ભક્તિ' 'પ્રાણી માત્ર પર દયા' વગેરે શાસનોના દિવ્ય અક્ષર કે ધર્મચક્ર શોભે છે. એથી કોઇપણ વિચારકને સ્પષ્ટ જણાશે કે બૌદ્ધશિલ્પલતા ધર્મકલ્પતરુને વિંટળાઇને મોટી થયેલી છે,

ગ્રીકના ભૌતિક સૌન્દર્યની ધજાને વિંટળાઇને નહીં.

એ વિષે હજી વધારે ઉંડા ઉતરવાની જરૂર છે. કેમકે ગ્રીકશિલ્પ અને બૌદ્ધશિલ્પમાં રહેલા તફાવતને સારી રીતે ન તપાસી જોઇએ તો પૌર્વાત્ય શિલ્પ અને પાશ્ચાત્ય શિલ્પ વચ્ચેનો તફાવત પણ સમજી શકાય એમ નથી અને તે ન સમજાય તો પાશ્ચાત્ય શિલ્પની તુલનામાં આપણી યુરોપિયન ચશ્માંવાળી આંખોથી પૌર્વાત્ય શિલ્પ તે કેવળ ભૂલનો જ ભંડાર અને બાળકોની રમત જેવું જ લાગે.

માણસના જીવનની પેઠે શિલ્પના જીવનમાં પણ બાલ્ય, યુવા અને વૃદ્ધ એવી ત્રણ અવસ્થા હોય છે. પોતાની બાલ્યાવસ્થામાં શિલ્પ પણ બાળકની પેઠે કોઇપણ જાતના લૌકિક નિયમોના કબજામાં રહેતું નથી, સુન્દર અને અસુન્દરની તેને પરવા હોતી નથી. સાહીના કે રંગના આડાઅવળા બેચાર લીંટા ખેંચી અલૌકિક ક્રીડામાં જ તે મશગુલ બની રહે છે. આમ હોવા છતાં તે એક બાળકની લલિત લીલાની પેઠે જ આનંદ ઉપજાવનારૂં હોય છે. યુવાવસ્થામાં આવીને શિલ્પ બધા લૌકિક રીતરીવાજોને ધ્યાનમાં રાખી ખાસ નિયમ મુજબ વાળ વાંકા કરી ફાંકડું બનીને ફરતું હોય છે. અને વૃદ્ધાવસ્થાનું શિલ્પ તો કોઇપણ નિયમના બંધનથી મુક્ત, મહાનંદમાં લીન, મુક્ત અને દિગંબર ભોળાનાથ છે. કોઇપણ શિલ્પ જ્યારે વૃદ્ધાવસ્થામાં આવી પહોંચે છે ત્યારે કોઇપણ

ગુણનું ન હોવું તે જ એનો ખાસ ગુણ થઈ પડે છે. શિલ્પની એ અવસ્થાના રહસ્યને જેઓ નથી સમજી શકતા તેઓ એને કેવળ ગાંડપણ કહી હસી કાઢે છે અને જેઓ સમજી શકે છે તેઓ શિલ્પની એ ભોળાનાથની મૂર્તિને જોઈ કૃતાર્થ થાય છે.

મારી આ વાતોથી કોઈને એમ લાગશે કે પોતાના સ્વદેશી શિલ્પનું જંગલીપણું ઢાંકી રાખવાને માટે 'કોઈપણ ગુણનું ન હોવું તે જ એનો ખાસ ગુણ છે' એવી જાતના એક તાર્કિક વાક્યથી હું જુઠ્ઠા બડાઈ મારૂં છું. પણ તેમ નથી. બાળકના સ્વભાવમાં જે જાતની અજ્ઞતા હોય છે તે જાતની અજ્ઞતાનો ભાવ લેશમાત્ર પણ પ્રાતઃસ્મરણીય મહર્ષિઓના બાલભાવમાં કોઈને લાગે છે કે? તેમજ આફ્રિકાના અસભ્ય શિલ્પમાં જે અક્ષમતા દેખાય છે તે અક્ષમતા ભારતના શિલ્પમાં કોઈએ જોઈ છે? આપણા શિલ્પમાં જે બાલભાવ દેખાય છે, તે શિલ્પીઓની અક્ષમતાનું પરિણામ નથી તેમ તેમની નિપુણતાના અભાવનું પણ પરિણામ નથી. તે તો કલાલક્ષ્મીની તન્મય સાધનાનું પરિણામ છે. રૂચિભેદ અને જાતિભેદને લીધે શિલ્પની એ ભોળાનાથમૂર્તિને જોઈ કોઈ મોંઢું ફેરવી લે એ સ્વાભાવિક છે પણ એ તો ચોક્કસ જ છે કે કોઈપણ શિલ્પ જ્યારે પરિપૂર્ણ ઉન્નતિના શિખરે પહોંચે છે ત્યારે તેની આવી જ દશા થાય છે. "art seems to reach its highest and to go deepest when all that is

small and common is excluded." હૈવેલ સાહેબ કહે છે કે "શિલ્પમાંથી જ્યારે સાધારણપણું, લૌકિક નિયમ અને સંકીર્ણતા દૂર થઈ જાય છે ત્યારે જ તે ઉન્નતિની સીમા સુધી પહોંચી શકે છે."

રસકિન સાહેબ કહે છે, 'Men who have no imagination, but have learned merely to produce a spurious resemblence of its results by the recipes of compostion, are apt to value themselves mightily on their concoctive science; but the man whose mind a thousand living imaginations haunt, every hour, is apt to care too little for them; and to long for the perfect truth which he finds is not to become at so easily.'

જેઓ પોતાની પાસે કલ્પનાશક્તિનો ભંડાર ન હોવાથી કેટલીએક લૌકિક પદ્ધતિ પ્રમાણે ખડું થયેલું કલ્પનાનું બીબું બનાવતાં શીખી લે છે તેઓ પોતાની બીબાં બનાવવાની શક્તિથી પોતાને મગરૂર માને છે. પણ જેમનું મન કલ્પનાની લીલાભૂમિ છે તેઓ લૌકિક નિયમો ઉપર આસ્થા રાખતા નથી. તેમનું મન તો દુર્લભ સત્ય તરફ જ દોડતું હોય છે કેમકે તેઓ જાણે છે કે પરમ સત્યને લૌકિક નિયમોની જાળથી પકડી

શકાતું નથી."

બૌદ્ધ શિલ્પમાં લૌકિક નિયમોનાં બન્ધન હોતાં નથી અને પદ્ધતિની ત્યાં ખામી રહી જતી જ જોઈએ એ વાત રસ્કીન, હૅવેલ વગેરે શિલ્પસમાલોચકો એકે અવાજે સ્વીકારે છે. કેવલ આપણે જ Perspective anatomey અને realityની શોધમાં માર્યા માર્યા ફરીએ છીએ.

બૌદ્ધયુગ પહેલાં ભારતશિલ્પ કયી હાલતમાં હતું તે જાણવાનું સાધન હજીસુધી મળી આવ્યું નથી. કેમકે તે પહેલાંના મંદિર, મૂર્ત્તિ કે ચિત્રમાંનું કાંઈપણ હજીસુધી મળી આવ્યું નથી. પણ બૌદ્ધશિલ્પ એ જે શિલ્પના પૂરેપૂરા વિકાસની નિશાની છે તે શિલ્પની પ્રથમ અને મધ્યમ અવસ્થા પણ જરૂર હોવી જ જોઈએ એમ માનવાને કશો બાધ નથી.

ઘણા માણસોનું એવું મત છે કે બૌદ્ધશિલ્પ એ પ્રાચીન ભારતશિલ્પ કરતાં તદ્દન જૂદી જ વસ્તુ છે પણ હું તેમ માનવાને તૈયાર નથી. જેમ એક જ માણસ પહેલાં બાળક, પછી પ્રભાવશાલી યુવક અને ત્યારબાદ બાળકના જેવો જ સરળ, મુક્ત અને સદાનંદ ભોળાનાથ થઈ રહે છે તેમ એક જ ભારતશિલ્પ પોતાની ક્રમોન્નતિના માર્ગે છેવટે બૌદ્ધશિલ્પના સ્વરૂપમાં નથી આવી રહ્યું એમ શી રીતે કહેવાય ? વળી યુરોપના કે ભારતના કોઇપણ શિલ્પસમાલોચકને પૂછો તો તે કહેશે કે અપૂર્વ હસ્તકૌશલમાં બીજા કોઈપણ દેશના શિલ્પીની હરીફાઈમાં

ઉતરવાની શક્તિ આર્યશિલ્પીમાં સદાથી જ છે. આથી જણાઈ આવશે કે આપણા શિલ્પમાં આબેહુબ દેખાવ આપવાની ખામી તે અહિંના શિલ્પીઓની નિપુણતાના અભાવથી નથી પણ કોઇ બીજા જ કારણથી છે. તે કારણ શું હશે? યુરોપના રાષ્ટ્રતત્વજ્ઞ એમ કહેશે કે પૂર્વનાં બધાં જ રાષ્ટ્રમાં એવી એક ખામી છે કે જેથી સૌન્દર્યની જે ઉચ્ચ ભૂમિકામાં એક ગ્રીક શિલ્પીનું મન પહોંચી શકે છે તે ભૂમિકામાં પોતાના મનને પહોંચાડી શકે એવો શિલ્પી ત્યાં પેદા જ નથી થઈ શકતો. પણ એ વાતમાં ઘણી અતિશયોક્તિ છે. જેમ ગ્રીક-શિલ્પ તરફથી કહેવું પડે છે કે એક ગ્રીક શિલ્પીની પાસે આર્યશિલ્પી ખડો રહી શકે એમ નથી તેમજ પૌર્વાત્ય શિલ્પ તરફથી પણ કહેવું પડે છે કે જેટલે સુધી આર્યશિલ્પીની આણ વર્તે છે તેટલા ગાળામાં તો ગ્રીક શિલ્પી કદી યે દાખલ થઈ શકતો નથી. એટલે બન્ને પોતપોતાના વિષયમાં કોઇ કોઇથી ગાંજ્યા જાય એમ નથી. ત્યારે હવે વિચારવાનું એ રહે છે કે બન્નેમાંથી કોની ભૂમિકાને શ્રેષ્ઠપદ આપી શકાય એમ છે. જો કે પાશ્ચાત્ય લોકો ગ્રીક શિલ્પને જ મોટું સ્થાન આપવા તૈયાર થશે તોપણ જગતનો બારઆની જેટલો લોકમત તો આર્યશિલ્પની જ તરફેણમાં છે. મતની ગણત્રી થતાં અમારો વિજય અવસ્યંભાવી છે. અહિં પાશ્ચાત્ય વિદ્વાનો એમ કહેશે 'एकश्चन्द्रस्तमो हन्ति न च तारागणैरपि' અને

આખણામાંથી જેઓ ગ્રીક બાત થયા છે તેઓ પણ એ જ વાક્યનો પ્રતિધ્વનિ કરીને આપણું મોં બંધ કરવાની કોશીશ કરશે. પણ તારાગણનો જવાબ એવો છે કે ચન્દ્ર તમારાથી વધારે નીકટ છે અને તમારી સાથે તેનો ખાસ સમ્બન્ધ છે તેથી તેનો પ્રકાશ તમારી પાસે પહોંચી શકે છે. પણ તમે જે પૃથ્વીના જીવ છો ત્યાંથી અમે તો કરોડો યોજન દૂરના રહેનારા છીએ, તેથી, જો કે અમે લોકાંતરમાં અધારો પ્રકાશ આપી શકીએ છીએ તોપણ તમારી આંખે અમારું તેજ નજીવું લાગે એમાં શી નવાઈ! પણ જરા કહો તો ખરા—આજે જો બધા તારા હોલવાઈ જાય અને તેની જગાએ આખા ગગનમાં ચોમેર અસંખ્ય ચંદ્ર ઉગી નીકળે તો વિશ્વશિલ્પીની રચનામાં વૈચિત્ર્ય ક્યાંથી રહે ?

તમે ચન્દ્રમય આકાશની માફક આખા શિલ્પાકાશને ગ્રીક મૂર્ત્તિથી છવાયલું જોવા ઇચ્છો છો પણ તમે નથી જાણતા કે भिन्नरुचिर्हि लोकः। આર્યશિલ્પને ગ્રીકશિલ્પ સાથે કે આર્યશિલ્પીને ગ્રીક શિલ્પી સાથે સરખાવી નાનામોટાનો નિર્ણય કરવા બેસવું એ તો રાજાની મુલાકાત લીધા પછી એક સન્યાસીના દર્શને જઇને ત્યાં રાજવેશની જગાએ મૃગચર્મ, મલય અને કસ્તુરીની જગાએ ચિતાભસ્મ, રત્નમાળાની જગાએ મુણ્ડમાળ અને વિલાસપુષ્ટ મસૃણ શરીરની જગાએ હાડપિંજર સરખું સૂકું શરીર જોઇને મહાપુરુષનો તિરસ્કાર કરી

પાછા વળવા જેવું જ થાય છે. એથી બીજા કોઇને કશું યે નુકસાન નથી પણ તમે પોતે જ દેવદુર્લભ દર્શનથી વંચિત રહેા છેા. જે ભેદ રજોગુણ અને સત્વગુણમાં છે તે જ ભેદ પાશ્ચાત્ય શિલ્પ અને પૌર્વાત્ય શિલ્પમાં છે. તેથી રજોગુણપ્રધાન પાશ્ચાત્ય શિલ્પ અંગેાના બરાબર બાંધા સાથે, લૌકિક નિયમેાની સહાયથી રાંકડું બની ફરે છે અને સત્વગુણ પ્રધાન ભારતશિલ્પ અથવા બૌદ્ધશિલ્પ શિલ્પની ઉંચામાં ઉંચી ભૂમિકા સુધી પહોંચેલું હોવાથી એ બધા લૌકિક નિયમેાને માનીને ચાલવા તરફ નજર પણ કરતું નથી. દૃષ્ટિબિન્દુને સરખાવતાં બૌદ્ધશિલ્પ સૌથી ઉંચી ભૂમિકા પર ઉભેલું લાગશે. વિદ્વાન લોકો શિલ્પમાં, સાહિત્યમાં, માનવચરિત્રમાં અને બધે જ સત્વગુણ વખાણે છે. પણ સૃષ્ટિની રચનામાં જેવી રીતે સત્વ, રજસ્ અને તમસ્ એ ત્રણે ગુણની જરૂર છે તેમ શિલ્પમાં પણ એ ત્રણે ગુણની જરૂર છે, પણ આજસુધી શિલ્પજગત્માં એ ત્રણે ગુણેાનેા એકત્ર સમાવેશ કોઇ પણ શિલ્પમાં થયેલેા જોવામાં આવ્યેા નથી. અર્ધનારીશ્વર અને હરિહરની પેઠે બે ગુણેાનેા સમાવેશ તેા થયેા છે પણ હરિહરબ્રહ્મ એવેા ત્રણ ગુણેાનેા એકત્ર સમાવેશ આજ સુધી મારા જોવામાં આવ્યેા નથી. પણ આખા વિશ્વનાં જૂદાં જૂદાં શિલ્પેાની એકઠી આલેાચના કરવાથી મનમાં શિલ્પની એવી વિરાટ્ મૂર્તિની છાયા દેખાઈ આવવાનેા સંભવ છે ખરેા.

આપણા શિલ્પાચાર્યોએ પ્રતિમાનાં ત્રણ સામાન્ય લક્ષણ બતાવ્યાં છે ખરાં. **सात्विकी राजसी देवप्रतिमा तामसी त्रिधा।** તેમાંથી **योगमुद्रान्विता सात्विकी, नानाभरण भूषिता राजसी** અને **उग्ररूपधरा तामसी** કહેવાય છે. એ ત્રણે ગુણ જેમ ભારતીય શિલ્પની જૂદી જૂદી પ્રતિમાઓમાં મળી આવે છે તેમ જગતના જૂનામાં જૂના ત્રણ શિલ્પમાં પણ દેખાઈ આવે છે.

પ્રાચીન ઇજીપ્તની જે સભ્યતાએ મૃત્યુની સામે પોતાનો રાજદંડ ઉગામ્યો અને મૃત્યુના સર્વગ્રાસી પ્રભાવને જેણે રાજ-સિંહાસનના પાયા સાથે જકડી બાંધ્યો તેના તામસિક ઐશ્વર્યનું શિલ્પ નીલ નદીના કિનારા ઉપર અસ્ત પામેલા ઇજીપ્તની સ્મશાનભૂમિમાં 'નારીસિંહની' વિકરાળ અને મૃત્યુંજયી તામસી મૂર્તિ છે.

જે ગ્રીક સભ્યતાએ મલ્લયુદ્ધને Olympic games દેવક્રીડા એવું નામ આપેલું અને જે ગ્રીક જાતિએ ભોગ-વિલાસમાં ઇન્દ્રના જેવું ઐશ્વર્ય ભોગવ્યું તેના શિલ્પની પ્રતિમા ઇન્દ્રાણીના જેવી જ સ્વચ્છ સંગેમરમરના પત્થર પર, રાજસી મૂર્તિ રૂપે વિરાજે છે.

અને જે પૌર્વાત્ય સભ્યતા માયાનાં મૂળ, દુ:ખનાં કારણ, આસક્તિનાં બન્ધન કાપી નાંખવા માટે ઉતાવળી બની ગયેલી, જે યુદ્ધ પૂરૂં થતાં ઇતિહાસ લખતી વેળા સન, સંવત્ કે

સૈન્યની વૃથા ગણત્રી ન કરતાં કેવળ પવિત્ર દેવચરિત્રનું જ વર્ણન કર્યે ગઈ છે અને જેણે ચક્રવર્તી સમ્રાટ્‌ની એકે મૂર્તિ ન રાખતાં અસંખ્ય કીર્તિસ્તંભ ઉપર કરુણાનાં અનુશાસન લખીને જગતમાં સૌથી મોટા સામ્રાજ્યને ચારે બાજુથી શોભિત કર્યું હતું તેના આર્યશિલ્પની ધ્યાનબદ્ધ સાત્વિક મૂર્તિ તો પાર્થિવ સૌન્દર્ય અને ભૌતિક ઐશ્વર્યના પદ્મ ઉપર ચરણ સ્થાપી પદ્માસનથી વિરાજે છે.

પ્રાચીન શિલ્પની એ ત્રણે ધારાએ પોતાની ખાસીયત સદા જાળવી રાખી છે એમ નથી. દેશ, કાલ અને પરિસ્થિતિને લઈને એ ત્રણેમાં ગુણોનાં પરસ્પર મિશ્રણ થયેલાં જણાય છેઃ–

રાજસિક ગ્રીકશિલ્પમાં પહેલાં તામસિક રોમનશિલ્પ અને પછી સાત્વિક ખ્રિસ્તી શિલ્પ અને છેવટે આજના જડ-પ્રાય યુરોપિયન શિલ્પે સાંકર્ય પેદા કીધું છે. સત્વગુણપ્રધાન આર્યશિલ્પમાં તામસિક તાન્ત્રિક શિલ્પ ને રાજસિક મોગલશિલ્પ આવી ભળ્યું છે.

એ ત્રણ ગુણની કસોટી ઉપર જગતનાં બધાં શિલ્પોને ચઢાવવામાં આવે તો સાધારણ રીતે દરેકની નીચે મુજબ કિંમત અંકાય છેઃ—

ઇજીપ્તશિલ્પ—વિશુદ્ધ તામસિકની કિંમત સોળ ટકા. જે ખાણમાંથી એ સોનું નિપજતું હતું તે નીલ નદીની રેલથી ઢંકાઇ ગઈ છે. પણ ભારતનું વિશુદ્ધ તાન્ત્રિક સોનું એની

મરજ સારી શકે છે.

ગ્રીકશિલ્પ—વિશુદ્ધ રાજસીકની કિંમત સોળ ટકા. રોમન અમલમાં રજસ્તામસિકની કિંમત બાર ટકા. ખ્રિસ્તી અમલમાં સત્વરાજસિકની કિંમત સાડાસોળ અને સાડાઅઢાર ટકા. હાલ એ સોનું કલાઇના રૂપમાં ફેરવાઇ ગયું છે, તેની કિંમત એક કોડી.

આર્યશિલ્પ—જૂની ખાણનું સોનું તદ્દન અપ્રાપ્ય છે. બૌદ્ધયુગમાં અતિ વિશુદ્ધ સાત્વિક, કિંમત વીસ ટકા. બ્રાહ્મણ્ય-યુગમાં શુદ્ધ સાત્વિક અને તામસ સાત્વિક, કિમત સાડાઅઢાર ટકા. મોગલ અમલમાં રજસ્‌સાત્વિક અને રજસ્તામસિક, કિંમત સાડાસોળ અને બાર ટકા.

આજકાલ અહિંના લોકો એ સોનાનો ઉપયોગ કરવા ઇચ્છતા નથી. જેઓ વધારે સભ્ય થયા છે તેઓ વિલાયતથી કોડીની કિંમતની કલાઇનો ઉપયોગ કરવાનો મનસુબો કરે છે. કેમકે તેમની એવી ચોક્કસ માન્યતા છે કે અહિંનું જૂનું સોનું પહેરવાથી સુધારાને ધક્કો પહોંચે છે.

બૌદ્ધશિલ્પમાં ખાસ કરીને કયી ભાવનાએ સ્થાન લીધું છે તે આપણે જોયું અને તેના રહસ્યને સમજવાનું પણ બાકી રહ્યું નથી. હવે ભારતવર્ષમાં એ બૌદ્ધશિલ્પનાં જે મંદિર વગેરે છે તેનું કંઇક વિગતવાર વર્ણન કરી આ નિબંધ પૂરો કરીશું.

પહેલાં સ્તંભ અને જોતના વિષે વિચારીએ. બૌદ્ધ

યુગમાં સ્તંભોના ઉપર અનુશાસનલિપિ અને તેના શિખર પર ચાર સિંહની મૂર્ત્તિ રહેતી. પશુસ્વભાવ છોડી દઈ સિંહ પણ જાણે કરુણાનો મહિમા ન ગાવા લાગ્યો હોય! જૈનધર્મમાં એ સ્તંભની જગ્યાએ જોતની કલ્પના છે. ધર્મનો જ્યોતિ જાણે મૃત્યુલોકને પ્રકાશિત કરીને દેવતાઓને પણ પ્રકાશ આપી રહ્યો ન હોય! વૈષ્ણવો એ જોતના સ્તંભ ઉપર ગરુડની મૂર્ત્તિ રાખતા અને એને ગરુડસ્તંભ કહેતા. તેઓ એમાં ભગવત્પ્રેમના દાસ્યભાવનો આદર્શ મૂર્તિના રૂપમાં જોતા અને એને મન્દિરની સામે સ્થાપિત કરતા. એવી રીતે બૌદ્ધ, જૈન અને વૈષ્ણવ એ ત્રણે ધર્મમાં સ્તંભનો દષ્ટિબિન્દુ સમઝવાયું છે.

સમ્રાટ્ અશોકના બૌદ્ધધર્મમાં આવ્યા પછી એકવીસ વર્ષમાં એ સ્તંભો ભારતના દરેક સ્થાનમાં ચોઢાઈ ગયા હતા. દિલ્હીમાં ફિરોજશાહની કબર સામે એક ધાતુનો બનાવેલો તેવીસ ફીટ ઉંચો સ્તંભ છે. તે ઇસ્વીસન ત્રણસોથી ચારસો સુધીમાં બન્યો છે. એના ઉપરની લિપિ વાંચવાથી જણાય છે કે એ એક ગરુડસ્તંભ છે. એની રચના બહુ જ અજાયબી પમાડે એવી છે. ધાતુનો આવો મોટો સ્તંભ યુરોપમાં બહુ થોડા જ દિવસ પહેલાં બની શકયો છે.

પ્રયાગના કિલ્લામાં તેત્રીસ ફીટ ઉંચો જે અશોકસ્તંભ છે તે પત્થરનો છે અને હિન્દુસ્તાનમાં મળી આવતા કોઈપણ

સ્તંભ કરતાં વધારે સારી હાલતમાં છે. તેના ઉપર સન ૩૦૦–૪૦૦માં સમુદ્રગુપ્તની અને સન ૧૬૦૫ માં જહાંગીર બાદશાહની જયગાથાએ અનુશાસન ઉપર સ્થાન લીધું છે, અને ગાન્ધાર દેશના ગ્રેકો–રોમન શિલ્પની Honey suckle–મધુલતા એના શિખર પર વિંટળાઇ વળી છે.

કાબુલનો સુરખ મિનાર, જગન્નાથપુરીનો ગરુડસ્તંભ, હિમાલય ના પહાડી પ્રદેશમાં ભોટીઆઓની પતાકાનો દંડ એ બધા, ઉપર કહેલા સ્તંભના જ પરિવારમાંના છે.

હવે ચૈત્ય અને વિહારનાં દર્શન કરીએ. ચૈત્યને આપણે ઉપાસનાગૃહ કે સભાગૃહ કહી શકીએ અને વિહારને ભિક્ષુઓના નિવાસને માટેનો મઠ કહી શકીએ. ખ્રિસ્તી લોકોના ચર્ચને આપણે ચૈત્ય સાથે સરખાવી શકાય અને Convent અથવા Monasteryને વિહાર સાથે સરખાવી શકાય. ચૈત્ય અને વિહાર ચર્ચ અને Conventની સાથે રચનાના સરખાપણાને લીધે આબેહૂબ મળતા આવે છે. જો કે તે ચર્ચની અને કૉન્વેન્ટની નકલ લઇને ખડા કરવામાં આવ્યા નથી. ભારતવર્ષનાં ચૈત્યની અને વિહારોની સંખ્યા બહુ જ મોટી છે. ઉદયગિરિની 'રાજરાણી ગુફા' એ સૌથી પ્રાચીન છે. અજન્તા, ઈલોરા, કાર્લી વગેરે મુંબાઇ ઇલાકાનાં વિહાર શિલ્પની દૃષ્ટિથી સર્વશ્રેષ્ઠ કહેવાય છે.

જીસસની પાંચમીથી તે સાતમી સદી સુધીમાં એ વિહારો

તૈયાર થયાં હોય એમ લાગે છે. બુદ્ધના ધર્મરાજ્યની સીમા ઉપર આવેલા જપાનના ' નારા ' મંદિરમાં દિવાલ ઉપર જે ચિત્ર ચિતરેલાં છે તેની પદ્ધતિ આજથી પચાસ વર્ષ પહેલાં હિન્દુસ્તાનમાં હસ્તલિખિત પુસ્તક પર ઢાંકવામાં આવતા પાટીઆની ચિત્રપદ્ધતિ સાથે બરોબર મળતી આવે છે. હજારો વર્ષ વીતી ગયાં છે છતાંય અજન્તા ગુફાની ચિત્રાવલીના જેવાં જ ચિત્રો ભારતવર્ષમાં માત્ર પચાસ વર્ષ ઉપર જ ચિતરાતાં હતાં. નેપાલમાં તો તે ચિત્રકલા હજી ગે જેવીને તેવી સ્થિતિમાં છે. જગતમાં કોઇપણ ચિત્રશિલ્પ ભારતના ચિત્રશિલ્પ જેટલું દીર્ઘાયુ નથી.

× × ×

ભગવાન બુદ્ધદેવના પવિત્ર ફૂલોને સંઘરી રાખવા અથવા તેમના ચરણરજથી પવિત્ર બનેલાં તીર્થસ્થાનોને સ્મરણમાં રાખવા ઘણા સ્તૂપ અને મંદિરો બન્યાં હતાં. તેમાંથી બુદ્ધગયાનું મંદિર અને વરાડના સ્તૂપની રચના ઇ૦ સ૦ પૂર્વે અઢીસોથી બસો સુધીમાં થયેલી છે. એ બન્ને શિલ્પમાં ગ્રીક કે રોમન શિલ્પની લેશ માત્ર પણ અસર થઇ ન હતી. એ પછી જીસસના પહેલા સેકામાં સાંચીનો સ્તૂપ અને ત્યારબાદ પાંચસો વર્ષની અંદર ગાન્ધારનો સ્તૂપ અને ઇ૦ સ૦ ચારસોથી પાંચસો સુધીમાં અમરાવતીનો સ્તૂપ બન્યો હતો.

વરાડ અને સાંચીના સ્તૂપના શિલ્પ પરથી ચોક્કસ

માલુમ પડે છે કે તે વખતે બુદ્ધમૂર્તિની સ્થાપના થએલી નહોતી. તે વખતના શિલ્પીઓએ બુદ્ધના ચરણ, ધર્મચક્ર અને અસંખ્ય દેવદેવીઓની મૂર્તિથી સ્તૂપની શોભા વધારી છે. કુમાર સિદ્ધાર્થના જીવનપ્રસંગ પણ ઘણી જગાએ કોતર્યા છે પણ પૂજવામાં આવતી બુદ્ધમૂર્તિને તેમણે સ્થાપી નથી. સાંચીના સ્તૂપ પર બુદ્ધના જન્મપ્રસંગ કોતરવામાં આવ્યા છે. તે સ્તૂપની દિવાલ પર એવી તો કારીગરિથી પશુપક્ષી કોતરવામાં આવ્યાં છે કે હાલના એકેએક યુરોપીયન પંડિતો કહે છે કે તે વખતના પત્થર ઉપર કોતરેલાં પશુપક્ષી વગેરે જગતની હરકોઇ કારીગરિથી ચઢીઆતાં હતાં. ઇસ્વીસન ચારસોથી પાંચસો સુધીમાં અમરાવતીનો સ્તૂપ ચણાયો છે. પહેલવહેલાં બુદ્ધમૂર્તિઓ આ સ્તૂપમાં જોવામાં આવે છે. શિલ્પની દૃષ્ટિથી જોતાં ભારતવર્ષના બધા સ્તૂપોમાં આ અમરાવતીનો સ્તૂપ સૌથી શ્રેષ્ઠ છે. પણ દિલગીર થવા જેવું એ છે કે કૃષ્ણાનદીને કિનારે આવેલો એ સ્તૂપ ભાંગીતૂટીને જે કફોડી સ્થિતિમાં પડયો છે તેવી સ્થિતિ બીજા કોઇપણ સ્તૂપની થઈ નથી. મદ્રાસ અને યુરોપના શિલ્પના સંગ્રહસ્થાનમાં એના જે ટુકડાઓ સાચવી રાખવામાં આવ્યા છે તે અલૌકિક સૌન્દર્યના નમુના છે. તે જોવાથી એમ લાગે છે કે વરાડ અને સાંચીના સ્તૂપમાં શિલ્પદેવતાએ કેવળ મંગળાચરણ જ કીધું છે પણ અમરાવતીના સ્તૂપમાં આવીને તેણે શંખ ઘણ્ટાના નાદ સાથે બુદ્ધદેવની મહાવન્દના શરુ કરી:

દીધું છે. વરાડ અને સાંચીના સ્તૂપ સુધીમાં તો જાણે સ્વર્ગીય પરાગ જ એકત્રિત કીધો છે, પણ અમરાવતી સ્તૂપ વખતે તે પરાગ પર દેવતા આવી વિરાજ્યા હોય એમ લાગે છે. ભારતશિલ્પની એ વિરાટ્ ચેતનાએ જાવાના સાતમાળના 'વરભૂધર' સ્તૂપને સ્પર્શ કરી પૌર્વાત્ય શિલ્પના કેન્દ્રને પોતાનું નિવાસસ્થાન બનાવ્યું છે. આર્યશિલ્પનાં શિવપાર્વતી કે પૌર્વાત્ય શિલ્પનાં બે નેત્ર, અથવા બૌદ્ધશિલ્પના સૂર્યચન્દ્ર જોવા હોય તો અજન્તા ગુફાનું ચિત્રશિલ્પ અને 'વરભૂધર' સ્તૂપનું ભાસ્કર્યશિલ્પ જુઓ.

એ સાત માળના 'વરભૂધર' સ્તૂપની નીચેથી તે શિખર સુધીના એકેએક પત્થર પર નિપુણ શિલ્પીઓએ તીર્થયાત્રીઓના ધર્મશિક્ષણ માટે ભગવાન બુદ્ધદેવના જન્મના પ્રસંગો કોતર્યા છે. એ સઘળા પત્થરોને જો હારબંધ ગોઠવવામાં આવે તો તેની લંબાઈ દોઢ ગાઉ સુધીની થાય. આખા પશ્ચિમના દેશમાં ભાસ્કર્યશિલ્પનું કેન્દ્ર ગ્રીકોનું પાર્થિનનૂશિલ્પ કહી શકાય અને વિરાટ્ પૌર્વાત્ય શિલ્પમાં 'વરભૂધરનું' ભાસ્કર્યશિલ્પ તે પૌર્વાત્ય શિલ્પજગત્નો સુમેરુ કહેવાય. એનું વર્ણન કરતાં વાણી હાર પામે છે, પણ દર્શનથી નેત્ર સાર્થક થાય છે.

ભારતવર્ષથી બહારના પ્રદેશોમાં-તિબેટ, બ્રહ્મદેશ, ચીન, જપાન અને દક્ષિણ અમેરિકાના મેક્સીકો સુધી બૌદ્ધકિએ પોતાનો જે પ્રભાવ ફેલાવ્યો હતો તેનો ઇતિહાસ લખવા જઈએ તો અઢાર પર્વનું બીજું મહાભારત થાય. તેથી આ નાના

સરખા નિબંધમાં તેનો પૂરેપૂરો હેવાલ આપી શકાય એમ નથી. ફક્ત ભારતવર્ષ, ચીન અને જપાન એ ત્રણે દેશના ધર્મ, સભ્યતા અને શિલ્પમાં કેવો નિકટનો સમ્બન્ધ હતો તે એક દંતકથા દ્વારા બતાવી આપી આ નિબંધ સમાપ્ત કરીશ.

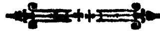
'લોઆં' માં ત્રણ તિર્થયાત્રીઓ એકઠા મળ્યા. તેમાંના એક મહાપુરુષ ભારતસન્તાન હતા, બીજા જપાનવાસી અને ત્રીજા ચીન દેશથી આવ્યા હતા. એ ત્રણે મહાત્માઓ એકઠા મળી ધર્મચર્ચા કરતા હતા. તે પ્રસંગે ચીન દેશના મહાપુરુષે કહ્યું—"આપણું આ ત્રણેનું અપૂર્વ મિલન આ જપાની મહાત્માના હાથમાંના પંખા જેવું દેખાય છે! ચીન એ પંખાનો કાગળ છે, ભારતવર્ષ તે એ પંખાની કમાન તથા ચીપ છે, અને આ નાના સરખા શરીરવાળા જપાની મહા-પુરુષ એ પંખાની દાંડી છે.—દેખાવમાં નાના છે પણ કામમાં મોટા છે—"

કાગળ વિના એકલી કમાન અને ચીપોથી પવન નંખાતો નથી, કમાન અને ચીપો વિના એકલો કાગળ નકામો છે અને દાંડી વિના આખો પંખો નિરર્થક જ છે.

ચીનના એ 'લોઆં' શહેરમાં એક વખતે તેર હજાર ભારતવાસીઓ રહેતા હતા તેમાંથી ત્રણ હજાર તો બૌદ્ધભિક્ષુ હતા અને બાકીના ધંધાદારી હતા. એ બધાના સત્સંગના પ્રતાપથી ચીનની ભાષામાં પહેલવહેલું ભાષાશાસ્ત્ર રચાયું.

અને તેના જ પ્રતાપે ઇ૦ સ૦ ૪૦૦ માં આધુનિક જપાની ભાષાની ઉત્પત્તિ થયેલી. એ તેર હજાર ભારતવાસીઓએ તે સમયના ચીન દેશના શિલ્પમાં પોતાનો કેવો પ્રભાવ ફેલાવ્યો હતો તે જપાનના પ્રસિદ્ધ શિલ્પાચાર્ય શ્રીમદ્ ઓકાકુરાએ વર્ણવ્યો છે.

નાલિંદ અને વિક્રમપુર વગેરે સ્થાનોમાં જે વિદ્યાલયો હતાં ત્યાં જેમ શાસ્ત્રચર્ચા થતી તેમ શિલ્પચર્ચા પણ થતી. ત્યાંના આચાર્ય શિલ્પ વિષયનાં જે શાસ્ત્રો લખતા તેનો દેશ-દેશાન્તરમાં પ્રચાર પણ તેમના જ વિદ્યાર્થીઓ દ્વારા કરવામાં આવતો. તે વખતનાં વિશ્વવિદ્યાલયો આખા વિશ્વના જ્ઞાનની શારદાપીઠ હતી. તે વખત શિલ્પ એ શાસ્ત્રીય વિષયોમાં ગૌણ વિષય ગણાતો નહીં, તેમજ એને એક ધૂની માણસોની ચર્ચાનો વિષય માની હલકું સ્થાન આપવામાં આવતું નહીં.



આર્ટ અને આર્ટિસ્ટ.

આપણને જો કોઇ પૂછે કે તમે 'શું કરો છો'? તો તેને 'હું આર્ટિસ્ટ છું' એમ કહેતાં આપણે અચકાતા નથી. કેમકે જ્યારે લોટો, ગ્લાસ, માણસ, બળદ, મકાન, ઝાડ, ફૂલ વગેરે જોઇને બરોબર તેવું ને તેવું જ ચિતરી દેતાં આપણને આવડે છે ત્યારે આપણે આર્ટિસ્ટ કેમ ન કહેવાઇએ!

પદાર્થને આબેહૂબ ચિતરવો એમાં ઓછી હુશિયારી નથી જોઇતી. પણ એ હુશિઆરી આપણને આર્ટિસ્ટની પદવી અપાવી શકાતી નથી. કવિ તુલસીદાસ કહી ગયા છે કે કેવળ પાંદડાં ખાવાથી જ જો તપસ્વી થવાતું હોય તો મારી આ કાળી ગાય સૌથી વધારે તપસ્વિની છે.

આખું જીવન રંગ અને પીંછી સાથે માથાકૂટ કરવાથી ખાસ હાથ બેસી જઇ શકે ખરો પણ તેથી શિલ્પના ધ્રુવલોકથી તમે હજારો યોજન દૂર જ રહેવાના.

હાથના અક્ષર બહુ જ સારા આવતા હોય તો તમે એક હુશિયાર લહીઆ થઇ શકો પણ તેથી કાંઇ એક મોટા કવિની પદવીને પહોંચી શકતા નથી. કેટલાંએક આસન વાળતાં આવડી જવાથી જેમ કોઇ યોગી થઇ શકતો નથી તેમ આર્ટ-સ્કૂલના સર્ટીફીકેટના બળથી આર્ટિસ્ટ થઇ શકાતું નથી.

આર્ટસ્કૂલ એક આર્ટિસ્ટને જોઇતાં સાધન પૂરાં પાડી શકે પણ આર્ટિસ્ટ પેદા કરી શકતી નથી. પહેલાં તમે આર્ટિસ્ટ

થાઓ ત્યાર બાદ આર્ટસ્કૂલમાં આવજો. જે લોકો એમ કહે છે કે અમુક આર્ટસ્કૂલમાં દાખલ થવાથી અમુક વરસમાં જ આર્ટિસ્ટ થઈ જવાય છે તેઓની વાતથી ભૂલ ખાતા નહીં. મારી આ વાતથી તમને બહુ વિપરીત લાગતું હશે કે આ તો 'બાપ પહેલાં છોકરો' થવાની વાત કરે છે. પણ હાથમાં તરવાર પકડતાં પહેલાં જેમ સાહસિક બનવાની જરૂર છે અને કાવ્ય લખતાં પહેલાં જેમ ઉંડા વિચારશીલ થવાની જરૂર છે તેમ જ પીંછી પકડતાં પહેલાં આર્ટિસ્ટ થવાની જરૂર છે એમાં શું આશ્ચર્ય જેવું છે? તેથી જે કોઇ પીંછી પકડતો હોય તેને આર્ટિસ્ટ માની લેવાની ભૂલ કરતા નહીં.

રસગ્રાહિતા, ચિન્તાપરાયણતા, વિચારશક્તિ, એકાગ્રતા, દૃષ્ટિશકિત, ઉત્સાહ, સંયમ, જીજ્ઞાસાવૃત્તિ, સ્વદેશાનુરાગ, ચિત્રનૈપુણ્ય વગેરે ઘણા સદ્દગુણો આવી મળવાથી આર્ટિસ્ટ તૈયાર થાય છે. કુલીનના જેમ નવ પ્રકારનાં કુલલક્ષણ છે તેમ આર્ટિસ્ટનાં અસંખ્ય લક્ષણ છે. દીર્ઘ સાધનાઓ વડે ઘણું જ્ઞાન મેળવ્યા પછી આર્ટિસ્ટ થવાય છે.

સંસારમાં કોઇપણ વસ્તુ કદી વિનાપરિશ્રમે મળતી નથી. ચિત્રવિદ્યા કે જેને આપણે Drawing કહીએ છીએ તે કાંઇ લોહચુંબક નથી કે જેના જોરથી આપણે આપોઆપ આર્ટને ખેંચી લઈ શકીએ.

રાવણ જ્યારે બાહુબળથી મહાદેવને કૈલાસ સમેત

ઉઠાવવા ગયો ત્યારે તેને સફળતા મળેલી કે ? અને જ્યારે તેણે ભક્તિ પૂર્વક ગદ્દગદ્દ સ્વરથી ચંડિકાની સ્તુતિ કરી વરદાન મેળવ્યું ત્યારે તો કૈલાસપતિનું આસન ડોલવા લાગ્યું. કેવળ બાહુબળથી મહાદેવની સામે થવું અને માત્ર પીંછી અને કમ્પાસના ધનુર્બાણુથી શિલ્પજગત્ પર દિગ્વિજય મેળવવા જવું એ બન્ને એક જ ધૃષ્ટતાનાં પરિણામ છે. પીંછી અને કંપાસ એ મહાસ્ત્ર તો છે પણ એના પ્રયોગના મંત્ર નહીં આવડવાથી એ તદ્દન વ્યર્થ છે.

આખું જીવન સારા અક્ષર કાઢવાનું જ શીખવામાં ગુમાવ્યું પણ જીવનમાં એકે હરિસ્તોત્ર ન લખાયું તો તે જીવન વ્યર્થ જ ગયું ગણાય. જ્યારે ધ્રુવ અંતરની મોટી વ્યાકુલતા સાથે હરિના સન્ધાન માટે ઘોર અરણ્યમાં નીકળ્યો ત્યારે હરિ તેની પાછળ રહી અરણ્યમાં અને ગિરિગુફામાં, અગ્નિમાં અને જલમાં બધે જ તેનું રક્ષણ કરતા, પણ તે અદશ્ય રહીને. પણ જ્યારે તે બાળક નારદ પાસે દીક્ષા લઈને કઠોર યોગની સાધના કરવા બેઠો, અને એકાગ્રતા, સંયમ, બ્રહ્મજ્ઞાન, ભક્તિ વગેરેની સાધના વડે તેણે સિદ્ધિનાં દ્વાર ખોલ્યાં ત્યારે તો હરિથી સંતાઈ રહેવાયું નહીં. હરિને પ્રત્યક્ષ આવિર્ભૂત થવું પડયું અને સમસ્ત ઐહિક સુખોની વ્યવસ્થા કરી આપવી પડી. વળી ધ્રુવની દેહલીલા પૂરી થઈ જાય ત્યારપછીને માટે બીજું એક સ્વર્ગલોક પણ તૈયાર કરી આપવું પડયું.

શિલ્પદેવતાનાં પ્રત્યક્ષ દર્શન કરવાં હોય તો એકલાં રંગ અને પીંછીની સાધના છોડી દઈ ધ્રુવના જેવી એકાગ્રતા અને સંયમની સાધના કરવી પડશે. વળી કાવ્ય, નાટક, પુરાણ, ધર્મ, કર્મ વગેરે બીજી પણ ઘણી સાધનાની જરૂરત છે.

ઘણા લોકો પોતાનો છોકરો જ્યારે બીજી કોઈપણ દિશામાં આગળ નથી ચાલી શકતો ત્યારે તેને આર્ટસ્કૂલમાં મોકલી આપે છે. કેમકે તેઓ એમ માને છે કે આર્ટ સાથે બીજા ભણતરનો કશો સમ્બન્ધ નથી. હવે એવા વિદ્યાર્થીને તે હરિનાં દર્શન કયાંથી થાય ! અને વિદ્યાર્થી જો પોતે જ એમ સમજે કે એક માણસને એમ. એ.માં પાસ થઈ વેપારી થવા જતાં જેમ દેશવિદેશના ઇતિહાસો, રસાયનશાસ્ત્ર, સૃષ્ટિ-વિજ્ઞાન, કાવ્ય, અલંકાર વગેરેની જરૂર છે તેમ આર્ટિસ્ટ થવામાં એ બધા કરતાં બીજું ઘણું શીખવું પડે છે, તો તેને માટે આર્ટનાં દ્વાર ખુલ્લાં થાય છે.

આપણે આર્ટને બહુ જ નજીવી બાબત માનીએ છીએ અને તેથી આપણે પોતાના આર્ટને અને પોતાને પણ લોકોની દૃષ્ટિમાં તુચ્છ ઠેરવીએ છીએ. આર્ટિસ્ટ થવા જતાં એક વકીલના કરતાં કે યુનિવર્સીટીના ફેલો કરતાં કંઇ ઓછું શીખવું પડતું નથી. યુનિવર્સીટીની પદ્ધતિ પ્રમાણે એમ. એ. પાસ થવામાં જેટલા ભણતરની જરૂર છે તેના કરતાં કેટલાય ઘણા વધારે ભણતરની આર્ટિસ્ટ થવામાં જરૂર છે. કેમકે એમ.

એમાં પાસ થનાર વિદ્યાર્થી ઇતિહાસના પ્રશ્નપત્રના ઉત્તરમાં કેટલીએક તારીખ અને રાજાઓનાં નામ અથવા દેશોનાં નામ લખી દઈ પાસ થઈ આવે છે, પણ આર્ટિસ્ટને તેટલાથી ચાલે એમ નથી. તેને તો તે ઐતિહાસિક યુગના રીતરિવાજ, તે વખતની ઇમારતો, તે સમયના માણસોની મુખાકૃતિ અને સભ્યતા વગેરે વિષયોમાં પારંગત થવું પડે છે. નિશાનબાજીમાં અને તરવાર ચલાવવામાં નેપોલિયન પોતાના બધા સૈનિકોમાં કાંઇ શ્રેષ્ઠ હતો નહીં, પણ દૂરદૃષ્ટિ, ચાતુર્ય, સાહસ, ઉત્સાહ, કૌશલ અને રાજનૈતિક જ્ઞાનમાં તે સૌથી વધારે નિપુણ હતો તેથી જ તે ફ્રાન્સનો સમ્રાટ્ અને અર્ધી દુનિયાનો એકહથ્થુ સત્તાધારી થઈ શક્યો હતો.

પીંછી અને રંગની કેળવણી તે કાંઇ કેળવણી નથી. આપણે બીજા ઘણા વિષયોની કેળવણી લેવાની છે. તે કેળ-વણીને માટે યુનિવર્સીટીના દરવાજા ઉપર અડ્ડો જમાવી બેસવાથી કામ ચાલી શકે તેમ નથી. કેમકે તે સાવકી માએ તો રામચંદ્રની માફક શિલ્પદેવતાને દેશવટો દીધો છે. આપણી આર્ટસ્કૂલોમાં પણ શિલ્પ અને જ્ઞાન બન્નેની એકઠી સાધના થઈ શકે એમ નથી. એટલે હવે તો આપણી શિક્ષાને માટેની વ્યવસ્થા આપણે પોતે જ કરી લેવી પડશે. ઘર તરફથી ભણવાની સગવડ ન થઈ શકે તો જ્ઞાનની ભિક્ષા માંગીને પણ ઘણો સંચય કરી લેવો જોઇએ. પાંચ કે દશ વિદ્યાર્થીએ મળીને

પરસ્પર જ્ઞાનવર્ધક ચર્ચાઓમાં ઉતરવું જોઇએ. શિલ્પના શિક્ષાગુરુને કેવળ રેખાશિક્ષક કે રંગની મેળવણી શિખવનાર જ ન માની લેતાં તેમને બધી બાબતમાં પોતાના માર્ગદર્શક ગણવા જોઇએ. બીજાં બધાં વિદ્યાલયોની માફક આર્ટસ્કૂલોમાં પણ રજાના દિવસ ઘણા છે. તે દિવસોમાં એકલી પીંછી પાછળ ન મંડ્યા રહી જ્ઞાનના સંગ્રહમાં ધ્યાન આપવું જોઇએ. એક વેકેશનમાં જો આપણે એકાદ પુરાણનું પારાયણ કરી લઇએ તો પીંછીથી નકામા કાગળ બગાડ્યા કરતાં વધારે સારું થાય. જો દેશવિદેશના શિલ્પના ઇતિહાસ વાંચીએ અથવા કંઇપણ ન વાંચતાં એક મોટા સંગ્રહસ્થાનમાં જઈને શિલ્પની કારીગરીના નમુના જોઈ આવીએ તો વળી વધારે લાભ થાય. માણસે યંત્રની માફક હરઘડી કામ જ કર્યા કરવાનું નથી. તેણે ઘણું વિચારવું જોઇએ, ઘણી ચીજો તીક્ષ્ણ દૃષ્ટિથી જોવી જોઇએ અને વિવિધ આનંદનો સાક્ષાત્કાર કરવો જોઇએ. મનને કેળવવાનો એ જ માર્ગ છે. એવી રીતે વિવિધ દિશામાં કેળવાયલું મન જ્યારે ચિત્ર, કાવ્ય કે સંગીતદ્વારા પોતાની મર્મકથા કહેવા બેસે છે ત્યારે ખરેખર આર્ટનો જન્મ થાય છે.

'આર્ટ એટલે શું' તે નિબંધો મારફત આજ સુધી કોઇ સમજાવી શક્યું નથી તેમ સમજાવી શકશે પણ નહીં. જે આર્ટિસ્ટ છે તે જ સમજી શકે છે કે આર્ટ એટલે શું. માતૃસ્નેહ જેમ વાણીથી વ્યક્ત થઈ શકતો નથી તેમ આર્ટનો મર્મ પણ

નિબંધોથી વ્યક્ત થઈ શકતો નથી. અન્તરથી તેને ઓળખી શકાય પણ વાણીથી તે અવ્યક્ત છે. એ આર્ટને પામવા સારૂ આપણે અન્તરમાં જ્ઞાનદીપક સળગાવી રાખવો જોઇશે. કોણ જાણે કયી ગુફામાંથી એ મળી આવે! અન્તરને સદા જાગૃત રાખવાથી એ પારસમણિની ભાળ મળે એમ છે. જીવન તો અનિત્ય છે એમ માની નિરાશ થવાની જરૂર નથી. તમારી સામે અનન્ત જીવન પડયું છે એમ માની જ્ઞાનસાધન આરંભો. જાળ પાથરતાં પહેલાં નિરાશ થઈ જવાથી તે કનકમૃગ પકડાશે નહીં.

સ્મરણ અને મનન વડે જ્યારે સૃષ્ટિકર્તા શ્રી નારાયણ સાથે ભેટો થાય છે ત્યારે આર્ટ એ કાંઇ તેના કરતાં વધારે દુષ્પ્રાપ્ય નથી. પણ તે માર્ગ જ્ઞાનના દીપકથી શોધી કાઢવાનો છે. શિલ્પદેવતાનું નામ અને રૂપ તો બહુ સરળ જણાય છે પણ તેની આરાધના કરવા જતાં જીવનવ્યાપી પરિશ્રમની જરૂરત છે. શિલ્પદેવતાનાં દર્શન ઘણાં મધુર છે પણ તે મન્દિરની વાટ ઘણી વિકટ છે.

સમાપ્ત.

સ્વાધ્યાય પુ૦ ૨ જું.

શ્રીબુદ્ધ ભગવાનની અમૃતવાણી

ધમ્મપદ.

તેના મૂળ, અન્વય અને ગુજરાતી અનુવાદ
સાથે થોડા વખતમાં બહાર
પડશે.